

UN POEMA DEL SEICENTO:
LO STATO RUSTICO
DI GIAN VINCENZO IMPERIALE

TESI DI LAUREA
presentata
alla Facoltà di Lettere
dell'Università di Zurigo
da

AUGUSTA LÓPEZ-BERNASOCCHI
di Bellinzona (Ticino)

con l'approvazione del
Prof. OTTAVIO BESOMI



FIRENZE
LEO S. OLSCHKI EDITORE
MCMLXXXI



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41507212_0025

UN POEMA DEL SEICENTO:
LO STATO RUSTICO
DI GIAN VINCENZO IMPERIALE

TESI DI LAUREA
presentata
alla Facoltà di Lettere
dell'Università di Zurigo
da

AUGUSTA LÓPEZ-BERNASOCCHI
di Bellinzona (Ticino)

con l'approvazione del
Prof. OTTAVIO BESOMI



FIRENZE
LEO S. OLSCHKI EDITORE
MCMLXXXI



Stampa parziale

Il lavoro completo è deposto presso la Zentralbibliothek di Zurigo.

TRADIZIONE E INNOVAZIONE
IN UN POEMA DEL SEICENTO: LO ' STATO RUSTICO '
DI GIAN VINCENZO IMPERIALE. LETTURA DELLA PARTE V

PREMESSA

Nella generale ripresa degli studi sul Seicento si iscrivono le cure dedicate a una figura forse secondaria, ma non trascurabile, della vita letteraria dell'epoca: il poeta ligure Gian Vincenzo Imperiale (1577-1648), il cui nome è legato soprattutto allo *Stato rustico*, lungo poema in verso sciolto, uno dei primi grandi frutti dello spirito barocco italiano. Testo e autore – fino a ieri quasi del tutto dimenticati – stanno ritrovando l'attenzione che loro fu riservata nei primi decenni del Seicento.¹

Il poema – in 16 Parti (contrariamente alla tradizione che voleva una suddivisione in Canti) per un totale di circa 18.800 versi – celebra le gioie della vita campestre (il *beatum rus* oraziano), riprendendo e rilanciando in chiave profana il tema edenico del viaggio dantesco, combinato con quello dell'età dell'oro. Estremamente semplice la favola: viaggio di Clizio ed Euterpe (la classica coppia ' discepolo-guida ') lungo un itinerario – in parte reale, in parte fantastico – che ha come termini estremi Genova ed Elicona. Qui, Apollo concede al poeta il dono dell'immortalità. A una trama narrativa esigua ed elementare fa riscontro un'esposizione estremamente intricata e dispersiva che comporta digressioni descrittive e riflessive, in cui s'accumulano materiali della letteratura esameronica, il *topos* dell'*aurea mediocritas*, temi della poesia pastorale e bucolica, pescatoria e venatoria, e molti altri ancora: dati di tradizione che l'Imperiale combina e restituisce, soprattutto innovando a livello formale.

¹ Su figura e opera dell'Imperiale ricerche in corso nell'ambito dell'Università di Zurigo non mancheranno di dare tra breve risultati. L'analisi della Parte V che qui si propone rappresenta un'anticipazione di una prossima riedizione dello *Stato rustico* e dello studio che l'accompagnerà.

Quasi compendio dell'opera può essere considerata la Parte V, in cui trovano sorprendente sintesi i temi centrali del poema, insieme ad altri di non minore importanza, come il motivo della contemplazione della Natura, legato ai *tópoi* esameronici del libro dell'universo e della scuola naturale.

PRESENTAZIONE DELLA PARTE V

Dalla contemplazione dello Stato rustico alla contemplazione dello Stato umano Euterpe alletta e del governo della Natura nelle naturali cose co'l governo dell'uomo nelle umane operazioni fa parallelo.²

Due gli aspetti più importanti che la didascalia premessa alla Parte mette in evidenza: l'invito, espresso per bocca della Musa, a passare dalla contemplazione dello « stato rustico » alla contemplazione dello « stato umano »; e il parallelismo fra Natura (N) e Uomo (U). Dal contesto emerge pure l'opposizione, centrale nel poema, « stato rustico *vs* stato civile ». Alla trattazione sottende il principio secondo cui la Natura è un'immensa riserva di esempi di vita umana:

E chi non sa, chi non consente insieme
Che di questo terreno, ampio volume
Da le dipinte, variate carte,
In natural istoria i vivi esempi
De la sua vita ogni vivente accoglie?

(vv. 265-269)³

Evidente l'utilizzazione del *topos* del libro della Natura,⁴ forse per la prima volta in un testo profano; fatto tanto più significativo, perché esso convive con la lode di Dio – esplicitamente citato ai vv.

² Si cita dall'edizione del 1613 stampata a Venezia presso Evangelista Deuchino (tre in tutto le edizioni dello *Stato rustico*: 1607, 1611 e 1613; se fra prima e seconda numerose sono le varianti e il testo ha subito una notevole crescita, acquistando in artificiosità e complicatezza formale, la terza riproduce la precedente).

³ Il motivo ritorna ai vv. 585-591 e 667-670.

⁴ Assai divulgato nella cultura letteraria contemporanea, soprattutto fra i predicatori e i poeti della creazione, ha le sue origini nel medioevo latino. Si vedano in merito E. R. CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, Francke 1948, pp. 321-323; G. Pozzi, *Saggio sullo stile dell'oratoria sacra nel Seicento esemplificata sul P. Emmanuele Orchi*, Roma, Istituto Storico dei Frati Minori Cappuccini 1954, pp. 122-125; G. B. MARINO, *Dicerie sacre e La Strage degli Innocenti*, a cura di G. Pozzi, Torino, Einaudi 1960, p. 152.

300-301 e 308 – e della sua mirabile opera.⁵ Proprio in virtù della loro comune origine – in quanto prodotte dalla volontà divina – le creature, dalla più piccola e vile alla più grande e nobile, possiedono dei caratteri comuni, vv. 318-324,⁶ che il saggio deve saper vedere. Dotato di vista acuta, percorrendo i sentieri campestri, egli contempla la Natura ricavandone preziose regole di comportamento, vv. 284-296.⁷

Al *topos* del grande libro di Natura si lega strettamente quello di Natura-maestra, pure ampiamente attestato nella letteratura esameronica.⁸ La Natura, nella sua varietà, è una scuola più efficace del libro. Ne risulta un'esplicita condanna della filosofia in quanto madre

⁵ È questo, d'altronde, uno dei pochi luoghi in cui l'autore si ricollega in modo tanto esplicito al tema della creazione.

⁶ Al passo va accostato un altro della Parte I, in cui identica è l'impostazione del tema: « Che sono – e chi no'l sa? – de l'alta Idea Del fabro eterno, le fatture umili De i sassi, de le fere e de le piante Fatte quasi un esempio o quasi un specchio, Il cui limpidò vetro inargentato, Ancorché breve, ancorché angusto, altrui Può mostrar d'anteposta, eccelsa mole Il giro immenso in picciol giro accolto » (vv. 1046-1053). Siamo qui di fronte a un perfetto compendio di termini e immagini prelevate dal repertorio linguistico e figurale dei poeti della creazione: « idea » (sul senso del termine documenta C. CALCATERRA, *Il Parnaso in rivolta*, Bologna, Il Mulino 1961, p. 92; si fornisce inoltre qualche rinvio alla tradizione: DU BARTAS, *Divina settimana* I 77, si cita dalla traduzione in lingua italiana di F. Guisone, Venezia, G. B. Ciotti 1601, che è l'edizione consultata dall'Imperiale; TASSO, *Mondo creato*, a cura di G. Petrocchi, Firenze, Le Monnier 1951, I 58, 294), « fabbro » (= dio) (DU BARTAS, *Divina settimana*, I 370, II 1081, V 1000, VII 212; TASSO, *Mondo creato*, I 59, 254, 292, 615, II 44, 75, 93, 556, 575, III 51, 722, 886, 1239, IV 163, 400, 617, 931, 1169, VI 1452, 1546, 1655, 1735, VII 365, 484, 511, 566, 602; MARINO, *Dicerie*, 133, 18-20), « fatture » (TASSO, *Mondo creato*, III 585-595; MARINO, *Dicerie*, 112, 1; 144, 23-25; 145, 15), « esempio » (termine-chiave non solo nell'Imperiale – dove ritorna ai vv. I 508, 815, 1049, II 85, III 624, V 261, 268, 464, 669, 720, VI 239, 683, X 178, XI 450, XII 290, 397, XIV 897, XV 333 – ma anche in altri autori: TASSO, *Mondo creato*, III 1211, 1279-1302, IV 402, 954, V 615, 780, 930, 1008, 1045, 1133, 1193-1195, 1294, 1583, VI 288, 512; MARINO, *Dicerie*, 145, 12-16), « specchio » (DU BARTAS, *Divina settimana*, I 142; TASSO, *Mondo creato*, VI 1264), « mole » (DU BARTAS, *Divina settimana*, I 141, 259, 351, 493, 551, III 453, VII 165, 556; TASSO, *Mondo creato*, I 493, II 69, V 113, VI 1315, VII 1047; MARINO, *Dicerie*, 116, 8-9; 220, 23), « giro immenso », « picciol giro », immagini, queste ultime, che si riallacciano evidentemente al rapporto macro-microcosmo, sottolineate anche dal verbo « accolto » (cfr. pure i vv. I 863-865, X 207-210, 446-448). Sassi, animali e piante (elementi che rinviano a ognuno dei tre regni cosmici) sono tutti generati dallo stesso principio divino e pertanto, simili a superficie rifrangente, riflettono nella loro piccolezza l'immensità dell'universo. (Il rapporto macro-microcosmo è diffuso nei poeti esameronic: cfr. DU BARTAS, *Divina settimana*, II 204, V 455, 640-706, 1000, 1018-1020, VI 810, VII 110, 564, 590, 647, 706, 756; TASSO, *Mondo creato*, III 973, 1210-1213, 1303-1340, 1462, IV 400-443, 950-955).

⁷ Lo stesso motivo ricorre in un'altra opera dell'Imperiale, il *Ritratto del Casolino*, p. 78 (Bologna, Benacci 1637).

⁸ Cfr. DU BARTAS, *Divina settimana*, I 160-161, VII 563-577; TASSO, *Mondo creato*, III 1363-1366, 1393-1394, V 235-255, 855-857, VI 475-476, 564-565, 588-591, 1829-1831.

di oscurità, v. 264,⁹ e un invito a fuggire la città – lo « stato civile » – per la campagna amena, dove ogni cosa suggerisce al saggio importanti precetti di vita. Basterà da parte sua una diligente osservazione: con l'occhio del capo dapprima, con l'occhio della mente poi.¹⁰ Così facendo, egli vede, ragiona e apprende.

Contemplazione dello « stato rustico » (con l'occhio fisico) e conoscenza dello « stato umano » (con l'occhio dell'intelletto) costituiscono quindi la tematica della Parte V, dentro cui si iscrive poi il motivo tradizionale del *delectare et docere*: l'osservazione della Natura offre diletto¹¹ e ammaestramento.¹² L'occhio gode nel contem-

⁹ Si tratterà quindi di imparare a « filosofar tra i campi » V 463, e non « ne la città » I 485, negli « ateniesi areopaghi » I 486, e di rifiutare ogni altra forma d'apprendimento innaturale. Un'esplicita condanna della filosofia traspare anche dal *Mondo creato*, I 351-353, IV 35-40, VI 780-785, rivelandosi quindi dato comune alla cultura contemporanea.

¹⁰ Fu Dio stesso a concedere all'uomo questa capacità conoscitiva, vv. 302-305. Il saggio non si deve quindi fermare alla superficie delle cose (« bel di fuori » v. 271, « indorata e tinta [...] coverta » v. 272), ma penetrare alla sostanza (« bel di dentro » v. 274), munito delle armi di ragione (« vista interna » v. 274), che tutto rischiarata e illumina. Non arrestarsi quindi alla materia (« bersagli imi e palustri » v. 282), ma indirizzarsi alla conoscenza più vera e profonda, non solo con l'occhio del corpo, ma soprattutto con l'occhio dell'intelletto (« interni sensi » v. 277; altrove l'Imperiale distinguerà tra « occhio della mente » e « occhio del senso » X 816 e parlerà di « senno occhiuto » nel *Ritratto del Casalino* I 1-2).

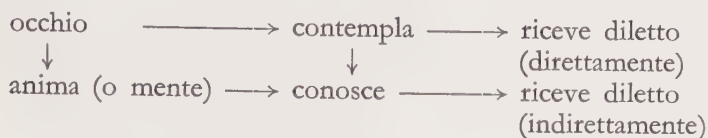
La stessa dialettica – che ricorrerà, a distanza di anni, nel *Ritratto del Casalino* p. 77 – si pone pure alla base dell'empirismo galileiano: gli scienziati del Seicento insistono sull'importanza di una lettura critica applicata all'intero universo. Cfr. infatti – oltre a G. GALILEI, *Il saggiatore*, in *Opere*, a cura di F. Flora, Milano-Napoli, Ricciardi 1953, p. 121 ed E. TORRICELLI, *Lezioni accademiche*, in *Opere*, II, Faenza, G. Montanari 1919, p. 42 (Lezione VI) – E. RAYMONDI, *Verso il realismo*, in *Il romanzo senza idillio*, Torino, Einaudi 1974, pp. 19-20, 23 (già uscito col titolo *La nuova scienza e la visione degli oggetti*, « Lettere italiane », 3, 1969, pp. 265-306); e CALCATERRA, *op. cit.*, pp. 190, 202-203.

Il tema è d'altronde lessicalizzato in più luoghi del poema, che invitano Clizio (risp. il lettore) all'osservazione della Natura. Ci si limita, qui, a ricordarne alcuni della Parte V: vv. 19, 21, 22, 61, 183-184, 264, 292, 302-305, 315, 399, 555, 558, 589, 598, 685, 691, 727, 740-741, 757-759, 855-856, 861, 885, 897-899, 915, 922, 929, 938, 952, 972, 1017.

¹¹ Cfr. i vv. 1043-1052: il passo – oltre fornire dei rinvii precisi al motivo dell'occhio e della conoscenza (« viste », « iscorge », « occulti », « occhio »; « fruttuose », « utilmente », « apprende », « impara », « ammaestra »), ponendoli in diretta relazione – propone una terza componente che rinvia al motivo edonistico: « belle e dilette », « dolcemente », « gioir », « bea », « allegra ». Numerosissimi, d'altronde, i rinvii nel poema: I 104, 165, 169, 201, 207, 539, 550, 580, 807, 831, 866, 888, 928, 941, 951, 1023-1024, II 281, 887, 978, III 116, 120, 401, 444, 927, IV 37, 110, 125, 271, 299, 550, 710-711, 718-719, 931, 936, 959, 997, 1008, 1119, V 522, 1044, VI 105-106, 989, VII 55-56, 61, 93, 115, 365, 638, 725, 774, 903, 1078, VIII 27, 443, 922, IX 293, 321, 492, 494-495, 506-507, 509, 931, 1151, 1220, X 155-156, 420, 455, 465, 801, 869, 1026, 1061, 1231, 1295, 1433-1434, 1479, 1587, 1589, XI 322, 451, 453, 460-461, 484-485, 677, 697, 700-702, XII 2, 49, 64, 147, 230, 256, 408, 679, 796, XIII 218, 277, 914-915, 986, 1066, XIV 124, 271, 380, 693, 703, 718, 863, 1063, 1242, 1274, XV 25, 60, 201, 276, 401, 406, 408, 495, 549, 1133-1136.

¹² Significativo in tal senso un passo della Parte VII: « [...] perch'egualmente

plare; l'anima gode nell'apprendere attraverso l'occhio. Fra i due poli del processo conoscitivo si instaura quindi un rapporto ben determinato, riassumibile nello schema seguente:



La vista s'impone come « forza razionalizzatrice », ¹³ assumendo una funzione privilegiata di conoscenza ed innestandosi direttamente sul motivo della creazione poetica:

Tu di Natura ne i color diversi
 Bagna de l'Arte il gran pannel loquace,
 E *intensamente e attentamente fiso*
 In quelle parti ove sublime oggetto
 D'essercitar la man *t'offerirà il guardo*,
 Già prendi ad avvivar fogli non vivi,
 Ad animar non animate carte,
 E con lingua chiarissima d'inchiostro
 A far in lor spirar, parlar ritratto
 Ciò che man d'opra unqua spiegò con l'atto.

(XIV 448-457)

L'occhio è lo strumento che sa operare il raccordo tra il processo della percezione sensibile e il processo di elaborazione e sintesi intellettuale.¹⁴ Gli insegnamenti di Natura risultano così « vivi » v.

Ed in placido cielo e'n ciel turbato Io goda del piacere un ciel festoso; E di scienze dilette e rare, Con l'occhio più che con l'orecchio apprese, Perché dian lungo tempo anco in un tempo Nome a me, grido altrui, pregio a lei stessa, A la memoria alte memorie intessa. Quindi ond'io giovi e in un diletto altrui, In questa da mie man sì mal polita Tela novella e pur sì ben distesa Da sue dita leggiadre io cerco ognora — Studioso pittor se non lodato — Ritrar con linee d'ombreggiante inchiostro Quella che'n bei colori, in vivi lumi, Tra campi e colli pastorali ameni Di gemino pannel rara pittura Figurò l'arte, disegnò natura » (vv. 53-70). Al motivo dell'osservazione con diretta presa sulla realtà si connette il *topos* del *delectare et docere*, la cui applicazione è duplice: con effetto sull'autore (Clizio) che visita la Natura e scrive, ma anche sul lettore che legge il libro, godendo ed apprendendo. (Nella prefazione alla seconda edizione dello *Stato rustico* l'Imperiale scrive: « Il poeta diletando ed insegnando ha per fine di giovare al mondo »).

¹³ RAIMONDI, *op. cit.*, p. 7 (e cfr. inoltre pp. 4, 23-24).

¹⁴ « Il lettore che si trova davanti a un testo che esige l'occhio della 'fronte' e quello del 'cervello', deve istituire di continuo un confronto e un rapporto fra le parole che descrivono un oggetto o un fenomeno, l'immagine che lo riproduce diret-

725 (come traspare anche dalle spie « avvivare », « animare », « spirare », « parlare ritratto » del passo riprodotto), perché donatori di vita all'uomo che sa leggere e quindi sa agire da prudente, seguendo i dettami di quel principio cui l'autore darà il nome di « aurea mezzanità » v. 187. Grazie a questo principio unificatore, l'Imperiale realizza quanto la didascalia iniziale propone.

La Parte V è dunque una Parte di riflessione teorica, quasi completamente priva di azione (cui si sostituisce decisamente la contemplazione),¹⁵ dove alla ragione viene continuamente contrapposta la follia; alla Prudenza, Audacia e Viltà.

CONTENUTO E STRUTTURA DELLA PARTE V

La Parte V si organizza in due grandi sezioni: I. teorica, in quanto esposizione del principio dell'*aurea mediocritas*, vv. 1-237; II. pratica o di applicazione di tale principio, vv. 397-1052. Fra le due sezioni s'inserisce una parentesi di un centinaio di versi, vv. 238-396, con una duplice funzione, di separazione e di cerniera: oltre suddividere la Parte fra teoria e pratica, essa stabilisce un rapporto a) con I., mediante ripresa del principio ivi esposto, b) con II., introducendo il lettore nello « stato rustico » (risveglio di Clizio e ripresa del cammino in compagnia di Euterpe) e anticipando alcuni temi di II.

In I. il tema centrale della ragione umana si articola in tre stati diversi: Audacia (A), Prudenza (P) e Viltà (V). II. li ripresenta all'interno dell'opposizione di fondo, « stato rustico *vs* stato civile », in tre serie di esempi corrispondenti a tre segmenti testuali: esempi appartenenti al regno vegetale (piante), vv. 399-700 (II.1); al regno minerale (terra e mare), vv. 738-854 (II.2); e al regno animale (l'uomo nella sua relazione con l'anno), vv. 872-1042 (II.3). Tre sono pure i momenti in cui si articola la parentesi: il primo riprende i tre temi centrali di I.; il secondo attua il passaggio da I. a II.; il terzo immette definitivamente nello « stato rustico ».

tamente, e l'oggetto quale si dà o dovrebbe darsi nel reale » (RAIMONDI, *op. cit.*, p. 25).

¹⁵ Manca, rispetto alle altre (salvo rarissime eccezioni, come ai vv. 335-396: è l'alba ed Euterpe sveglia Clizio invitandolo a riprendere con lei il cammino nella Natura), la descrizione del vero e proprio viaggio, mancano episodi venatori, amorosi, pescatori, eccetera.

I temi della Parte V si inquadrano pertanto nello schema seguente:

I. Sezione teorica, vv. 1-237.

I.1 La metafora « scienze-monte », vv. 1-70.

- P – Il prudente raggiunge la vetta del monte, vv. 1-37.
- A – L'audace cade prima di raggiungere la meta e muore, vv. 38-48.
- V – Il vile rinuncia alla salita, rimanendo infelice e disonorato, vv. 49-64.¹⁶

I.2 La similitudine della nave, vv. 71-119.

- A – La nave spinta da Austro si fracassa sugli scogli o affonda, vv. 71-93.
- V – La nave priva di remi e di vento si arresta, vv. 94-107.
- P – La nave guidata da Favonio, vento moderato, raggiunge il porto, vv. 108-119.

I.3 La metafora « ingegno-nave », vv. 120-186.

- A – La « nave dell'ingegno » troppo superba affonda, vv. 120-154.
- V – Il « nocchiero d'anima pigra » si arresta come un tronco inanimato nel « mare degli errori », vv. 155-173.
- P – Il « nocchiero » prudente sa condurre abilmente la « nave dell'ingegno » in porto, vv. 174-186.

I.4 Conclusione, vv. 187-237.

- a) P – Esaltazione dell'« aurea mezanità », v. 187.
 - A – Condanna dell'imprudente-audace, vv. 187-191.
 - V – Condanna dell'imprudente-vile, vv. 192-193.
- b) V – Indegnità di chi non chiede aiuto, vv. 194-211.
 - P – Felicità di chi utilizza il proprio e l'altrui valore, vv. 212-229.
 - A – Esclusione di arditezza e superbia (esempio di Icaro), vv. 230-237.

Parentesi, vv. 238-396.

1. Ripresa dei tre stati di ragione di I., vv. 238-250.
2. Combinazione dei tre stati di I. coi tre temi di II., vv. 251-283.
3. Introduzione in II., vv. 284-396.

¹⁶ Fra questa metafora e la similitudine seguente si introduce una parentesi, corollario di quanto è stato enunciato in precedenza, in cui si ha la formulazione del principio dell'*aurea mediocritas* (vv. 65-70). L'Imperiale riprende alla lettera i versi di ORAZIO, *Satire*, I 1, 106-107 « Est modus in rebus, sunt certi denique fines, / quos ultra citraque nequit consistere rectum ». Ma è dal Ripa che egli desume con ogni probabilità il distico (cfr. C. RIPA, *Iconologia*, a cura di E. Mandovski, Hildesheim-New York, G. Corg Olms 1970, p. 510).

II. Sezione pratica, vv. 397-1052.

- II. Le piante, esempio più basso, vv. 399-700.
- II.1.1 a) La pianta ben coltivata dà frutti: esempio di P, vv. 399-461.¹⁷
Sul piano umano: l'anima ben curata dà buone opere, vv. 462-513.
- b) L'«anima-pianta» che rifiuta ogni cura diventa vile: esempio di V, vv. 514-529.
- II.1.2 Il papavero, che cresce troppo rapido, prima di sera appassisce: esempio di A, vv. 530-551.¹⁸
- II.1.3 La felce, pianta sterile: esempio di V, vv. 552-569.¹⁹
Digressione: le piante in genere, esempi di vita umana, vv. 570-678.²⁰
- II.1.4 Cicuta e loglio, piante velenose e inutili: esempio di V, vv. 679-690.²¹
Sul piano umano: i pensieri indegni, vv. 691-700.
Digressione: l'occhio e la conoscenza, vv. 701-717.²²
- II.2 Il mare e la terra, esempi più nobili, vv. 757-854.
- II.2.1 La terra avara è sovvertita da terremoti: esempio di A, vv. 757-769.²³
- II.2.2 Il mare agitato ricade su se stesso: esempio di A, vv. 770-792.²⁴
Sul piano umano: il tiranno superbo danneggia se stesso, vv. 793-854.
Digressione: importanza dell'insegnamento di Natura, vv. 855-871.

¹⁷ Lo stesso tema è già in OVIDIO, *Metamorfosi*, XIV 250 (si cita dal volgarizzamento di G. A. ANGUILLARA, Venezia, Giunti 1561, che è il testo consultato dall'Imperiale). Il motivo della coltivazione – posto come qui, in relazione con la vita umana – è pure in Tasso, *Mondo creato*, III 1302-1306.

¹⁸ Il motivo si lega direttamente al noto *topos* del *carpe diem*.

¹⁹ La felce simbolo di sterilità è in VIRGILIO, *Georgiche*, II 189. Ma è probabilmente al Tasso, *Mondo creato*, III 1101-1105 che l'Imperiale si rifà.

²⁰ Il *topos* della varietà di Natura – equivalente alla varietà umana – è in TASSO, *Mondo creato*, III 1256-1265, 1274-1286.

²¹ Il tema risale ancora una volta al Tasso, *Mondo creato*, III 1032-1035, 1101-1112, ma ricorre già in VIRGILIO, *Georgiche*, I 154; *Bucoliche*, V 36-37.

²² Anche qui l'Imperiale coglie uno spunto tassesco, del *Mondo creato*, III 1062-1066: gli animali stessi – coi sensi – sanno distinguere abilmente ciò che nuoce da ciò che giova. Lo stesso deve valere per il saggio.

²³ Il motivo è in OVIDIO, *Metamorfosi*, V 82.

²⁴ Già rapidamente abbozzato da VIRGILIO, *Eneide*, VII 528-530, il tema è nel *Mondo creato*, III 346-353.

II.3 L'anno e l'uomo, esempi perfetti, vv. 872-1042.²⁵

II.3.1 La primavera: esempio di P, vv. 915-921.²⁶

Sul piano umano: la fanciullezza, vv. 922-928.

II.3.2 L'estate: esempio di A, vv. 929-937.

Sul piano umano: la giovinezza, vv. 938-951.

II.3.3 L'autunno: esempio di P, vv. 952-971.

Sul piano umano: la maturità, vv. 972-1001.

II.3.4 L'inverno: esempio di V, vv. 1002-1016.

Sul piano umano: la vecchiezza, vv. 1017-1042.

Conclusione: gli esempi di Natura istruiscono e dilettono il saggio, vv. 1043-1052.

A una prima lettura, la sottile rete di rapporti che lega temi o esempi della Parte V può facilmente sfuggire. In realtà, il testo cela relazioni tematiche, sintattiche e figurali fra sezioni e segmenti. Il legame fra I. e II. è determinato dal principio del giusto mezzo – articolato in tre fasi – utilizzato dall'Imperiale a dimostrazione della tesi iniziale: la sua validità – oltre che in una dimensione umana – in una dimensione cosmica (sia nel regno vegetale che minerale, sia nella sfera delle acque che nel ciclo delle stagioni), conferma il parallelismo N-U. Per giungere a tale conclusione, il poeta procede in modo sistematico, combinando due tipi di strutture, ternarie e binarie. Alla tripartizione tematica di I. fa riscontro un'analoga suddivisione di II.: gli esempi si riallacciano a tre sfere cosmiche attraverso un crescendo ben preciso.²⁷ La parentesi riprende – al pari delle digressioni di II. – la stessa struttura tripartita. Secondo uno schema

²⁵ Di origine aristotelica, il tema si ritrova in OVIDIO, *Metamorfosi*, XV 259. Gioverà inoltre la lettura di un passo del *Ritratto del Casalino*, p. 77: « Siamo di autunno. Da questa fertil stagione qui si vagheggiano le partorite fecondità. Dall'oggetto visuale passandosi all'intellettivo si conosce che male non filosofò colui che delle quattro stagioni dell'anno con le quattro età dell'uomo fece parallelo. Così riesce appunto: paragonatasi al verno la vecchiaia, colma solo di miserie; alla primavera la fanciullezza, piena solo di burlle; alla estate la gioventù, ricca solo di audacie; si assomiglia all'autunno la virilità, ferace solo di glorie ».

²⁶ La primavera – e con essa la fanciullezza – è considerata esempio di P, in quanto l'anno (l'uomo), da poco uscito dalla sterilità invernale (la non-vita) – grazie a un intervento esterno (i venti tiepidi / un semplice discorso) – passa a una prima fase positiva (erbe e fiori, promesse di frutti saporiti / giochi e piaceri, indici di futura saggezza).

²⁷ Crescendo che significa il motivo della conoscenza, strettamente legato al viaggio di Parnaso. Cfr. in merito la nota 33.

binario si dispongono invece i piani centrali di II.: Natura da un lato, Uomo dall'altro.

L'informazione non è dunque offerta unicamente a livello dei significati, ma anche dalla posizione dei significanti: A, P, V, e N, U si uniscono ad esprimere con la loro struttura la presenza dei tre stati nei due mondi. La semanticità è assunta dai caratteri fisici, per cui l'occhio ha la possibilità di apprendere dall'aspetto esteriore, non solo dai contenuti. Di conseguenza, la forma diventa un valido criterio di conoscenza (a livello macroscopico risulta provata la validità della contemplazione, intesa come continuo processo dialettico che pone in stretta relazione esterno ed interno, sfera fisica e sfera metafisica).

Tale rapporto viene ripreso anche all'interno di ogni tema o esempio, cui sottendono tante minori unità costantemente ricorrenti e chiamate a introdurre un nuovo elemento di simmetria, ancora meno facilmente individuabile. Intanto, all'interno di ogni esempio, i tre stati si dispongono secondo una struttura del tutto particolare: molti gli elementi che entrano in gioco nella vicenda, costituendo delle fasi costantemente ripetute, cui corrispondono immagini ed elementi linguistici simili, ricollegabili a un concreto campo semantico e tutti intesi a connotare un determinato stato. Ogni caso può essere ricondotto a due tipi di schemi comuni, uno valido per gli esempi di I., l'altro per quelli di II.; parentesi e digressioni – non costituendo un corpo a sé stante – non rientrano in nessuno degli schemi proposti.

I. sezione

Tema centrale è dunque la ragione umana, presentata in tre diversi stati, che si ordinano secondo una struttura ternaria in metafore e similitudini. Punto di partenza è la metafora « scienze-monte » – variante del *topos* del viaggio di Parnaso – cui s'accompagnano nell'ordine la similitudine « vita umana-nave », la metafora « ingegno-nave », ²⁸ e alcune rappresentazioni mitologiche – i Mostri e i Titani, esempi di Audacia punita, vv. 148-154; Tifi e Linceo,

²⁸ Un processo ellittico ha trasformato la similitudine precedente in una metafora che sintetizza in sé un dato relativo a U, l'ingegno (tenore), e un dato appartenente a N, la nave (veicolo) (per la terminologia, cfr. nota 41). Si combinano in questo modo il tema del cammino delle scienze (I.1) con quello della navigazione (I.2), secondo il procedimento dello scambio tra elementi appartenenti a sfere distinte.

esempi di Prudenza vittoriosa, vv. 174-186.²⁹ All'interno della tripla rappresentazione si pone una doppia opposizione:

a) fra uno stato positivo (P) e uno negativo (A o V): P *vs* A; P *vs* V.

b) fra due stati estremi, entrambi negativi: A *vs* V.

Se in a) i tre stati sono compresenti a livello testuale, per cui P risulta direttamente dall'opposizione con A e V, in b) P non è sempre esplicitamente indicato, ma risulta leggibile in quanto via di mezzo fra due estremi che si annullano.³⁰

I temi di I. risultano così strutturati:

A. Descrizione delle condizioni in cui si svolgono le vicende dell'attante³¹ (azione/recezione)

I.1 Attributi del cammino (faticoso, sconosciuto, angusto, curvo, aspro, pericoloso, ecc.)

I.2 Attributi del mare (scogli, abissi, ecc.)

I.3 Attributi del «mare umano» (errori, contrasti, cure, «flutti agitati», «onde impaludite», ecc.)

B. Caratterizzazione dell'attante con indicazione di:

a) qualità positive

I.1 Il viandante prudente.

I.2 La nave guidata da Favonio.

I.3 Il «nocchiero» della «nave dell'anima» prudente.

²⁹ Sono immagini investite della funzione di comparante, indicanti una situazione esemplare e rappresentanti l'autorità della tradizione a conferma di una teoria: Tifi e Linco, simboli del sapersi guidare e dell'attenta capacità d'osservazione – a ragione posti nel contesto del tema della navigazione, avendo partecipato alla leggendaria spedizione degli Argonauti – si contrappongono a Titani e Mostri, simboli dell'ambizione sproporzionata ai mezzi e della dismisura.

³⁰ È questo, soprattutto, il caso della Parentesi, dove – ricorrendo alla tecnica che l'Imperiale nel *Ritratto del Casalino*, p. 15, chiamerà dei «chiaroscuri» – un processo deduttivo permette la lettura di P. Così ai vv. 238-241, dove le unità discrete pertinenti ad A e V sono le seguenti: A → a¹ = «alte strade», a² = «troppo ardire»; V → v¹ = «basse strade», v² = «troppo timore». Tramite la relazione d'esclusione che s'instaura tra i due stati negativi e quello positivo (assente), è possibile dedurre i corrispondenti opposti p¹ e p²: p¹ = non a¹ = non «alte strade» e non v¹ = non «basse strade», ma «via di mezzo»; p² = non a² = non «troppo ardire» e non v² = non «troppo timore», ma «giusto ardire». Risultano in questo modo le unità discrete pertinenti a P. Lo stesso modello è applicabile ad altri passi analogamente costruiti (la terminologia è desunta da D'ARCO S. AVALLE, *L'età dell'oro nella 'Divina Commedia'*, in *Modelli semiologici della 'Commedia'* dantesca, Milano, Bompiani 1975, pp. 77-95).

³¹ Per il significato del termine «attante» e di altri utilizzati più sotto, cfr. C. SEGRE, *Analisi del racconto, logica narrativa e tempo*, in *Le strutture e il tempo. Narrazione, poesia, modelli*, Torino, Einaudi 1974, pp. 3-72; in particolare pp. 60-61. Come pure P. M. BERTINETTO - C. OSSOLA, *La pratica della scrittura. Costruzione e analisi del testo poetico*, Torino, Paravia 1976, pp. 177-181.

- I.4 Il prudente.
- b) qualità negative
 - I.1 Il viandante audace o vile.
 - I.2 La nave guidata da Austro o priva di vento.
 - I.3 La « nave dell'ingegno » spinta dal « vento della superbia » o guidata da « nocchiero » inesperto.
 - I.4 L'audace o il vile.
- C. Descrizione degli interventi:
 - a) positivi, che aiutano l'attante se li accetta (adiuvanti)
 - I.1 La luce della « lampada » di Prudenza.
 - I.2 Favonio e una « chiara stella ». ³²
 - I.3 « Vento temperato ».
 - I.4 Ogni forma d'aiuto esterno.
 - b) negativi, che ostacolano l'attante se non li neutralizza (ritardanti o oppositori) o del tutto assenti per alterigia o ignavia del soggetto
 - I.1 L'audace sprezza ogni aiuto esterno; il vile lo ignora.
 - I.2 Austro e mare irati (A); vento assente e mare troppo tranquillo (V).
 - I.3 « Vento della superbia » (A); manca (V).
 - I.4 Ogni forma d'aiuto è sprezzata o manca.
- D. Conseguenza, determinata dal concorso di:
 - a) qualità o limiti dell'attante
 - b) interventi, adiuvanti o oppositori
- Due le soluzioni possibili:
 - a) positiva, cioè vita (ricompensa)
 - I.1 Il prudente raggiunge la vetta.
 - I.2 La nave guidata da Favonio raggiunge il porto.
 - I.3 La « nave dell'ingegno » prudente giunge alle « vie del sole ».
 - I.4 Il prudente ottiene quanto si è proposto.
 - b) negativa, cioè morte o smarrimento (castigo)
 - I.1 L'audace muore per la caduta; il vile si smarrisce nell'oscurità quotidiana.
 - I.2 La nave audace si fracassa o affonda; quella vile si arresta in pieno mare.
 - I.3 La « nave dell'ingegno » si perde nella follia, se audace; giace immobile, nel « mare degli errori », se vile.
 - I.4 L'audace rovina; il vile giace inutile.

³² Si noti – e non solo qui – il preciso rinvio al motivo della luce, e quindi dell'osservazione.

Tutte le modalità si possono pertanto ridurre a quest'alternativa:

a) mantenimento del bene grazie alle proprie qualità e/o a agenti adiuvanti (gli oppositori sono sconfitti);

b) impossibilità di togliersi dal male a causa delle proprie qualità negative e/o all'assenza di adiuvanti e/o per la presenza di oppositori.

I rimanenti casi costituiscono una variante combinatoria.

II. sezione, vv. 397-1052

I tre stati di I. sono ripresi e applicati ai dati di Natura dello « stato rustico ». Due i modi di procedimento: accostamento di N e U; presenza di N o di U, solitamente in senso traslato (N per U e viceversa). Come I., anche II., si organizza in tre segmenti che privilegiano la sfera vegetale, la minerale e la animale³³ e ne riprende in parte lo schema:

B. Caratterizzazione dell'attante con indicazione di:

a) qualità positive

II.1.1 b) L'« anima-pianta » (con declino).³⁴

II.3.3 L'autunno-la maturità.

b) qualità negative

II.1.1 a) La pianta fruttifera-l'anima (con ricupero).³⁵

II.1.2 Il papavero.

II.1.3 La felce.

II.1.4 Cicuta e loglio-pensieri indegni.

II.2.1 La terra avara.

II.2.2 Il mare agitato-il tiranno.

³³ Due volte l'autore suggerisce il trapasso dall'uno all'altro segmento. La prima volta ai vv. 718-727: da esempi più bassi (« germogliar de i tronchi », « de le erbe », « de i fiori », « de le frondi ») da cui si traggono esempi vari, il pensiero fatto più « nobile » – attraverso l'esercizio della contemplazione – si è innalzato. La seconda volta – ai vv. 867-876: il passaggio al III. segmento è determinato dalla ripresa di ben noti motivi, la condanna dell'insegnamento scolastico a favore dell'apprendimento naturale, il Tempo quale maestro di tali precetti.

³⁴ Da una condizione iniziale di Prudenza, l'« anima-pianta » – per ignavia – passa a una condizione di Viltà.

³⁵ Da una condizione inizialmente negativa – legata a Viltà – la pianta (rispettivamente l'anima) – grazie all'intervento dell'agricoltore – si ricupera alla vita, ricoprendosi di frutti, simbolo di Prudenza.

- II.3.1 La primavera-la fanciullezza (con ricupero).
- II.3.2 L'estate-la giovinezza.
- II.3.4 L'inverno-la vecchiezza.

in due fasi successive: x') prima dell'intervento, x'') dopo l'intervento.

C. Descrizione degli interventi:

- a) positivi o adiuvanti
 - II.1.1 a) L'agricoltore-gli studi, la scuola, gli autori, la verità;
 - b) « vita o vigore ».
 - II.1.4 Falce, vomero, antidoto-onestà, rigore, studi.
 - II.3.1 Arie tranquille e temperate-semplice discorso.
- b) negativi o oppONENTI
 - II.1.1 a) Tempo avverso (calore eccessivo, gelo).³⁶
 - II.1.2 Sole infocato del mezzogiorno.
 - II.2.1 Il vento trattenuto nelle viscere della terra.
 - II.2.2 Il cielo-odio, Morte, dio.
 - II.3.2 Terra, cielo, sole, Leone, Cane-onore, fama, pietà, fede.
 - II.3.3 Inverno-vecchiezza.
 - II.3.4 Borea, sole, gelo, neve.

in due fasi successive: z') primo tempo (l'intervento si dirige su x')
 z'') secondo tempo (l'intervento si dirige su x'')³⁷

E. Descrizione dell'oggetto, che svolge due funzioni essenziali:

- a) riceve l'azione dell'attante (recezione).
- b) rivolge l'azione sullo stesso attante (reazione).
 - II.1.3 La terra attorno alla felce.
 - II.1.4 Le biade-i pensieri onesti.
 - II.2.1 Città, palazzi e monti.
 - II.2.2 Il cielo-chi attornia il tiranno adulandolo (poveri e ricchi).
 - II.3.1 La terra-l'anima.

³⁶ Non di rado le avversità da sconfiggere sono rappresentate da due estremi, legati rispettivamente ad A e V; lo stesso si verifica in I.3: il nocchiero prudente sa guidarsi tra « eccitati flutti » (A) e « impaludite [...] onde » (V). La stessa funzione è assolta dalla figura retorica dell'ossimoro che – attraverso l'antitesi in esso contenuta – mostra la condizione esemplare di Prudenza: così la pianta fruttifera è « prodiga dispensiera » v. 408, al pari dell'autunno, v. 968, che « Prodigio dispensier, provido serba ».

³⁷ Le cure infatti non devono mai cessare: così l'agricoltore, una volta operato l'innesto e recise le parti cattive, deve prodigare mille altre attenzioni alla pianta, innaffiandola, proteggendola dagli eccessi (condizioni metereologiche avverse, furto, eccetera).

II.3.2 Terra, cielo, sole, Leone e Cane-onore, fama, pietà, fede.

II.3.3 Inverno-vecchiezza.

II.3.4 Macro e microcosmo-tutti.

D. Conseguenza, determinata dal concorso di:

a) qualità o limiti dell'attante

b) interventi positivi o negativi

Può concernere:

k') l'attante

k'') l'oggetto

Può essere, a seconda dei casi:

a) positiva, cioè vita (ricompensa)

II.1.1 a) Frutti-opere.

II.1.4 k'') le biade sono salve.

II.2.2 k'') il cielo è salvo.

II.3.1 Erbe e fiori-piaceri e giochi.

II.3.3 Frutti-opere.

b) negativa, cioè morte o smarrimento (castigo)

II.1.1 b) Incoltezza dell'« anima-pianta ».

II.1.2 Il papavero appassisce.

II.1.3 k') sterilità della felce; k'') sterilità della terra.

II.1.4 Le erbacce sono sradicate-i pensieri malvagi divelti.

II.2.1 k') la terra scoppia; k'') città, palazzi e monti sono trascinati nella rovina totale.

II.2.2 Il mare torna su sé stesso-k') il tiranno muore; k'') con lui anche ricchi e poveri.

II.3.2 k') l'estate arde sé stessa; k'') con lei bruciano terra, cielo, sole, Leone e Cane-k') la giovinezza brucia sé stessa; k'') con lei onore, fama, pietà e fede.

II.3.4 k') l'anno muore; k'') la Natura intera si assopisce-k') la vecchiezza è l'ultima età dell'uomo, la più vicina alla morte; k'') la sua sterilità si ripercuote su tutti.

Abolite – rispetto allo schema precedente – le condizioni (A.), poco adattandosi al tipo di elementi attorno cui si costruisce l'intera sezione, l'attante è qui presentato nelle sue qualità in due fasi distinte, prima e dopo l'intervento, per cui meglio risalta l'opposizione fra condizione iniziale positiva e situazione finale negativa (e viceversa). Questo vale in particolare per l'esempio dell'albero fruttifero che, da una fase iniziale di Viltà (vv. 414-427) – attraverso l'intervento positivo dell'agricoltore – passa a uno stato di Prudenza;

l'« anima-pianta », al contrario, da uno stato inizialmente positivo (vv. 524-525) passa, per il rifiuto di ogni cura, a una condizione di Viltà; nel caso della primavera (risp. fanciullezza), la sterilità invernale è sconfitta dal tepore dei venti moderati. Gli interventi – in corrispondenza delle due distinte situazioni dell'attante – si organizzano pure in due tempi: l'agricoltore opera dapprima sull'albero giovane, seguendolo poi fino alla maturità; analogamente negli altri esempi.

Elemento del tutto nuovo, l'oggetto, cui è diretta l'azione dell'attante e che, a sua volta, può reagire su di lui. Tale reazione – accanto alle qualità intrinseche dell'attante e agli interventi – determina la conseguenza, che segue perciò due distinti sviluppi: su attante e su oggetto. Il ventaglio delle possibilità combinatorie si allarga quindi come segue:

a) mantenimento del bene grazie alle proprie qualità e/o ad agenti adiuvanti, con sconfitta degli opposenti; oppure ripresa da male a bene con riacquisto dovuto a intervento;

b) impossibilità di togliersi dal male a causa delle proprie qualità negative e/o dell'assenza di adiuvanti e/o per la presenza di opposenti; oppure declino da bene a male con perdita irreparabile.

Oltre agli schemi compositivi binari e ternari, vanno dunque sottolineati gli stretti legami tra blocchi tematici, instaurati da metafore, similitudini, rappresentazioni mitologiche, usi sintattici particolari.³⁸ Sia sul piano paradigmatico che sintagmatico le risposdenze sono perfette:³⁹

Audacia				Viltà				Prudenza			
A	B	C	D	A	B	C	D	A	B	C	D
a ^x	a ^y	a ^z	a ^w	v ^x	v ^y	v ^z	v ^w	p ^x	p ^y	p ^z	p ^w

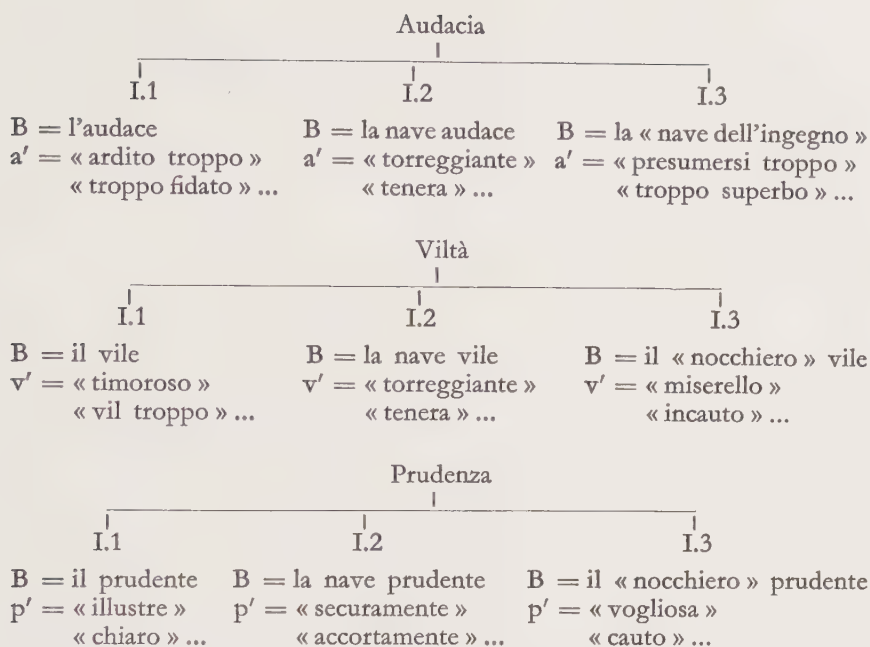
Campi figurali e campi semantici comuni – riuniti sotto le sigle a, v, p – caratterizzano ogni tema. Le risposdenze si lasciano pienamente verificare in una lettura paradigmatica che qui si propone:

³⁸ L'analisi delle principali metafore della Parte V, a conclusione dell'articolo, documenta ulteriormente su questi modi di procedimento.

³⁹ Tavola delle abbreviazioni:

A, B, C, D indicano vicende, attanti, interventi, conseguenze relativi ad Audacia, Prudenza, Viltà;

a^x a^y a^z ... i campi semantici relativi ad Audacia; v^x v^y v^z ... relativi a Viltà; p^x p^y p^z ... relativi a Prudenza.



Allo stesso tempo si pongono in luce leggi ben precise che sembrano governare il principio del giusto mezzo:

- B+ C+ D+ designerà quell'attante che va verso uno stato positivo grazie alle sue qualità e/o all'aiuto altrui;
- B— C— D— designerà quell'attante che va verso un'irreparabile perdita a causa dei suoi limiti e/o dell'intervento negativo o assente.

Tutte le altre sono varianti combinatorie riconducibili comunque a queste due leggi fondamentali: vita o morte. Uno schema le raccoglie qui di seguito:⁴⁰

⁴⁰ Lo schema va letto tenendo presente quello riprodotto alle pp. 47-49. P(N) designerà lo stato di Prudenza legato a Natura, P(U) lo stato di Prudenza legato all'Uomo (N+U quando le due sfere sono compresenti); lo stesso vale per A(N), A(U) e V(N), V(U). Nella prima sezione (I.) si considerano le tre fasi essenziali della vicenda (qualità dell'attante, tipo d'intervento, conseguenza). Nella seconda (II.) ognuna di queste fasi può subire un'ulteriore segmentazione prodotta dalla presenza o meno dell'oggetto e dalla descrizione delle qualità dell'attante distinta in due momenti (x' e x''); quando tali condizioni non sono adempiute, l'indicazione di valore (+ o —) figurerà al centro. Ø designerà, infine, l'assenza o il rifiuto dell'intervento, per cui +Ø starà ad indicare che l'intervento positivo è rifiutato o manca, —Ø che l'intervento negativo è respinto. La prima variante si lega ovviamente sempre agli stati di Audacia e Viltà, la seconda a Prudenza.

I.	Stato	Attante	Intervento		Conseguenza		
I.1	P A V	+ — —	+ + $\emptyset$ + $\emptyset$		+ — —		
I.2	A V P	— — +	— —, + $\emptyset$ +		— — +		
I.3	A V P	— — +	— + $\emptyset$ +, — $\emptyset$		— — +		
I.4.a)	P A V	+ — —	+ + $\emptyset$ + $\emptyset$		+ — —		
b)	V P A	+ + +	+ $\emptyset$ + + $\emptyset$		— + —		
II.		x' x''	Attante	Oggetto	Attante	Oggetto	Oggetto
II.1.1a)	P (N) P (U)	— + — +	+ + + $\emptyset$		+ + —		
b)	V (N + U)	+ —					
II.1.2	A (N + U)	+ —	—		—		
II.1.3	V (N + U)	—			—		
II.1.4	V (N) V (U)	— — — —	— —	+ +	— —	+ +	+ +
II.2.1	A (N + U)	—	—		— —	—	+
II.2.2	A (N) A (U)	— — — —	— —	+ +	— —	+ +	+ —
II.3.1	P (N) P (U)	— + — +	+ +		+ +	+ +	+ +
II.3.2	A (N) A (U)	— — — —	— —		— —	— —	— —
II.3.3	P (N) P (U)	+ + + +	+ +		+ +	— —	— —
II.3.4	V (N) V (U)	— — — —	— —		— —	— —	+ +

Due le alternative: felicità per la realizzazione dell'ideale (contentezza, sinonimo di temperanza) ed infelicità (scontentezza, prodotta da follia). Il parallelismo enunciato nella didascalia iniziale risulta inoltre realizzato anche a livello di unità più interne: in II. appare evidente la corrispondenza fra le diverse fasi, relative sia a N che a U. Le due sfere si organizzano nello stesso identico modo.

LA METAFORA NELLA PARTE V

In nessun'altra Parte come in questa la metafora svolge un ruolo tanto importante, di diretta incidenza sullo sviluppo tematico, essendo chiamata ad illustrare il parallelismo Natura-Uomo. Figure analogiche, nuove per la funzione del tutto straordinaria loro assegnata e per la forma particolare da loro assunta, non figurano mai nei loro termini essenziali (veicolo e tenore), ma sempre si allargano a metafore continuate: una stessa matrice genera numerose metafore secondarie, tutte legate a un campo semantico comune.

Questo l'elenco: « scienze-monti » (I.1), « ingegno-nave » (I.3), « anima-pianta » (II.1.1), « pensieri indegni - cicuta e loglio » (II.1.4), « tiranno-mare » (II.2.2), « fanciullezza-primavera » (II.3.1), « giovinezza-estate » (II.3.2), « maturità-autunno » (II.3.3), « vecchiezza-inverno » (II.3.4). Ognuna è depositaria di valori semantici ben precisi: la « nave dell'ingegno », il « monte delle scienze », a livello del sistema connotato, sono significanti del tema dell'Audacia, della Viltà o della Prudenza; la pianta fruttifera del tema della Prudenza; cicuta e loglio della Viltà, e così via. Tutte hanno alle loro spalle una lunga tradizione: se innovazione c'è, si dà nella forma, non già nei contenuti.

a) *La metafora « scienze-monti ».*

Nel giro di 64 versi, solo 18 rinviano al dato reale (vv. 3-5, 7-18, 20-21, 31-32, 56-59), anch'essi d'altronde in forma metaforica, poiché il veicolo è pure il secondo membro di una metafora del genitivo:⁴¹

⁴¹ La terminologia è desunta da M. PAGNINI, *Struttura letteraria e metodo critico*, Messina, G. D'Anna 1967, pp. 83-90, che ha tradotto C. BROOKE-ROSE, *A Grammar of Metaphor*, London, Secker and Warburg 1958.

$N(= Y)$

gioghi

monti

corso

monte

$U(= X)$

delle scienze

delle fatiche

degli studi

delle scienze

Dalla matrice « scienze-gioghi » si dipartono numerose immagini secondarie che si allineano una dietro l'altra in una metafora continuata: « calle », « sentieri », « precipizi », « abissi », « triboli », « spine », « bronchi », « scogli », « falde », « balze », « colli », « dirupi », « monte », « palme », « allori ». Alimentate a vicenda, s'accumulano in continuazione in un ritmo tale che, se negli ultimi versi non ritornasse un richiamo al figurato (vv. 56-59), facilmente esso sfuggirebbe al lettore.

È questo un aspetto peculiare dello stile dell'Imperiali, equivalente a ciò che si verifica sul piano sintattico, dove manca quasi completamente un tipo di costruzione periodale asindetica. Praticamente nessun verso si costituisce come unità semantico-sintattica del tutto sprovvista di relazioni formali con le unità successive; si ramifica bensì in maniera sconcertante, trascinando con sé, in quest'ampio movimento amplificatorio, tutta una serie di nuove e ardite figurazioni, di immagini metaforiche che rampollano senza sosta l'una dall'altra.

Il seminario semantico che qui prevale è dunque quello della Natura, del cammino fisico. Ma il significato connotato della descrizione è rivelato da poche spie, che mantengono la stessa struttura della matrice – « De le scienze (X) a i faticosi gioghi (Y) » – organizzandosi in metafore del genitivo: « scienze-gioghi », « -monte », « fatiche-monti », « studi-corso ».

In base a tali indicazioni, può essere ricostruito un modello cui si riconducono le componenti della metafora principale. Se si indicano termini e metafore appartenenti a una dimensione naturale con N e termini e metafore appartenenti alla sfera umana con U , n^1 , n^2 , $n^3 \dots n^n$ e u^1 , u^2 , $u^3 \dots u^n$ saranno le unità discrete⁴² che costituiscono ogni sfera. Per cui:

$N (= \text{monte})$

$n^1 = \text{monte}$

$n^2 = \text{corso}$

$U (= \text{scienze})$

$u^1 = \text{fatiche}$

$u^2 = \text{studi}$

⁴² Cfr. nota 30.

Secondo il normale procedimento espressivo, ad ogni sfera dovrebbe corrispondere un seminario semantico equivalente. Il procedimento metaforico attua invece uno spostamento dei seminari semantici da una sfera all'altra secondo il modello seguente:

$$\begin{array}{cc}
 N & U \\
 n^1 \ n^2 \dots & u^1 \ u^2 \dots \\
 & n^1 \text{ di } u^1 \\
 \text{per metaforizzazione} \longrightarrow & n^2 \text{ di } u^2 \dots
 \end{array}$$

Tramite la metafora del genitivo si verifica uno scambio unidirezionale di elementi: in U – che è parte reale – vengono immessi termini riconducibili al seminario figurale di N. Non di rado tale processo è spinto agli estremi, allorché al termine di U viene direttamente sostituito uno di N: questo vale per « calle », « sponde », « sentieri », « abissi », « triboli ». Allo schema precedente se ne aggiunge quindi un secondo:

$$\begin{array}{cc}
 N & U \\
 n^1 \ n^2 \dots & u^1 \ u^2 \dots \\
 \text{per metaforizzazione} \longrightarrow & n^1 \ n^2 \dots
 \end{array}$$

Due tipi di strutture si combinano perciò in questa metafora continuata: metafore del genitivo (in minima percentuale) e metafore di sostituzione. Essa risulta quindi così organizzata:

$$\begin{array}{cc}
 N & U \\
 n^1 \ n^2 \dots n^n & n^1 \ n^2 \dots n^n \\
 \text{per metaforizzazione} \longrightarrow & \left. \begin{array}{l} n^1 \text{ di } u^1 \\ n^2 \text{ di } u^2 \\ \dots \\ n^n \text{ di } u^n \end{array} \right\} + n^1 \ n^2 \dots n^n
 \end{array}$$

Lo schema è comune alla maggior parte delle metafore che qui si considerano.

b) *La metafora «ingegno-nave».*

Per capire meglio il senso dell'operazione compiuta dall'Impe-
riale, gioverà considerare dapprima la similitudine immediatamente
precedente, centrata sui termini «viandante-nave», vv. 1-119, che
funziona da tramite fra le metafore «scienze-monti»/«ingegno-
nave».

Contenuta nel giro di 119 versi (una lunghezza enorme se si cal-
cola la dimensione media della figura ad esempio nella *Commedia*
dantesca, nel *Furioso* o nella *Liberata*), essa non rispetta nella sua
organizzazione la comune grammatica, ma si formula nel modo se-
guente: «X, così Y» (dove la particella comparativa ricorre al v.
71). Si isolano dapprima i due membri centrali: 1. «Chi dietro a
bella ed onorata scorta» vv. 1-64; 2. «Così sovente avvenir suole
[...] A nave ben spalmata» vv. 71-119. I due soggetti sono ravvi-
cinati dalla similarità delle azioni compiute e delle condizioni in cui
vengono a trovarsi (il *tertium comparationis*). Infatti ogni membro
si suddivide simmetricamente in tre parti: 1.a) «Se intento osser-
va ...» vv. 19-37 b) «Ma s'egli ardito troppo ...» vv. 38-48 c) «S'ei
poi vil troppo ...» vv. 49-64; 2.a') «Così sovente avvenir suole ...»
vv. 71-93 b') «Ma se – pigra ogni auretta ...» vv. 94-107 c') «Ma se
poi co'l favor di chiara stella» vv. 108-119. In a), b), c) – rispetti-
vamente a'), b'), c') – viene descritto un ben preciso stato, dettato
dall'agire stesso del viandante in 1., dalle condizioni in cui la nave
viene a trovarsi in 2. È quindi possibile instaurare tra le parti una re-
lazione paradigmatica di questo genere: 1.a) → 2.c') = P; 1.b) →
2.a') = A; 1.c) → 2.b') = V. La similitudine non tocca pertanto
solo i membri estremi, ma anche le parti interne che vanno così cor-
relate secondo il modello indicato. Ogni parte apre con la congiun-
zione «se» (ad eccezione del secondo membro dove il «Così» in-
troduce il secondo termine di paragone), intesa ad esprimere le con-
dizioni che incidono sullo sviluppo dei fatti narrati. Un «Ma» av-
versativo preposto al «se» unisce i diversi segmenti, ponendoli allo
stesso tempo in una relazione antonimica. Non solo; anche qui si
danno precise risposdenze sul piano semantico-figurale: «ardito
troppo - nave ben spalmata e torreggiante», «e'n sé medesimo E nel
troppo saver troppo fidato - indorata poppa», «con piè zoppo - te-
nera sua prora», «audace-imperioso», «con frettoloso orgoglio-in-
gagliardito», «La rovinosa e la mortal caduta - A piombo cade [...]»
In quella acquosa tomba [...] Con morte indissolubile s'allaccia»,

fia », « guidar », « muover », « indrizza », « franger », « vole ». Buona parte delle analogie secondarie conserva la struttura della matrice: « turbo Del presumersi troppo », « scoglio de i contrasti altrui », « vento Di curiosa, studiosa voglia », « nel mezo [...] de i mondani errori ». Tramite la metafora del genitivo si attua uno scambio unidirezionale di elementi da N a U: termini che pertengono al mondo della navigazione sono chiamati ad esprimere il processo conoscitivo che ha luogo nella mente umana. « Porto », « corso », « canape di poggia ed orza », « navigante mole », « tronco », « nave », « aura », « flutti », « venti », « scogli » sono invece spie di una diretta sostituzione. La struttura della metafora resta pertanto identica a quella dell'esempio precedente. La metafora del genitivo – che in un primo tempo sembra prevalere – va gradatamente cedendo il posto al secondo tipo, per cui N e U finiscono per identificarsi completamente.

c) *La metafora « anima-pianta ».*

La metafora di base non è esplicitamente indicata a livello testuale, ma la sua individuazione è suggerita dalla presenza di numerose analogie secondarie (ad essa strettamente legate), in cui Y pertiene a N, X a U. Due i tempi: prevalgono dapprima i valori connotativi dell'oggetto, vv. 399-461, poi si opera uno spostamento dal piano metaforico a quello letterale verso i valori denotativi, vv. 462-513. Allo stesso tempo il campo semantico della coltivazione fa da legame fra le due parti. Nella figurazione della pianta – elemento che si iscrive nella sfera naturale – occorrono inoltre con alta frequenza accenni all'universo umano, mediante ricorso alla rappresentazione antropomorfa (« dita », « braccia », « chiome », « seno », « grembo », « viscere », « piè », « tempie », « donatrice », « dispensiera », « vincitrice »).⁴⁴

Questa la struttura della prima parte della metafora:

$$\begin{array}{l} N (= \text{pianta}) \\ n^1 \ n^2 \ n^3 \dots n^n \qquad + \ u^1 \ u^2 \ u^3 \dots u^n \end{array}$$

⁴⁴ E. TESAURO, *Il Cannocchiale aristotelico*, a cura di A. Buck, Berlin-Zürich, Gehlen 1968, pp. 308-310 non esita a includere tali rappresentazioni in cifra umana della Natura nella sezione dedicata alla metafora, definendo questo modo di procedere « trasporto da una quantità all'altra », per cui « dalle parti del corpo umano si trasportan le voci alle parti degli altri corpi fisici » in modo tale che « tutte le cose del mondo, concependosi in guisa di corpo umano, composto di sue parti integrali, partoriranno un infinito di belle e vaghe metafore ».

Nella seconda parte si ripropone uno schema per più aspetti simile ai precedenti:

<i>N</i> (= pianta)	<i>U</i> (= anima)
ferro	delle arti
insito	di studio
germogli	di virtù
stille	di discipline
brine	» »
vaso	scuola
fori	autori
foro unico	verità
sponda	di ingegno
frutti	di opere
corteccia	pensieri
sole	scienza

Tocca ora alle metafore secondarie – che rivelano uno spostamento unidirezionale da *N* a *U* – permettere l'individuazione della matrice. I termini « dumi », « ortiche », « bronchi », « pasto destinato al foco », « coltore », « rami », « radici », « tronco », « fiori », « Austro », « Coro », « cielo » denunciano però, anche se meno diffusa, la presenza della sostituzione diretta.

d) *La metafora « pensieri indegni - cicuta e loglio ».*

Si tratta di una metafora « sui generis », e più precisamente di una metafora nella similitudine, poiché cicuta e loglio da un lato, pensieri indegni dall'altro rappresentano innanzitutto i nuclei attorno ai quali si strutturano i due membri della similitudine. Ma con l'avanzare del discorso tale relazione iniziale va sfumando ed il processo astrattivo che si delineava nella similitudine vien meno, esattamente nel momento in cui i due campi semantici si trovano sovrapposti. Si può quindi parlare di una sorta di spostamento dei valori di senso dal piano reale a quello metaforico: « prole illegittima », termine inizialmente assunto con valore letterale e chiamato a designare i pensieri indegni, slitta nel metaforico proprio in virtù del ricorso a termini prelevati dall'universo naturale. Lo schema rende più chiara l'osservazione:

<i>N</i> (= cicuta e loglio)	<i>U</i> (= pensieri indegni)
cicuta e loglio	illegittima prole

erbe più salubri e care
germe
biade
falce
vomero
antidoto

di chi aspira all'onore
erbe pregiate
» »
d'onestà
del rigore
degli studi

Da un iniziale parallelismo di immagini – sottolineato anche da « tal » v. 691, inteso a introdurre un paragone e determinato dalla relazione di similarità fra erbe e pensieri – si opera un progressivo passaggio unidirezionale da N a U. « Erbe », « falce », « vomero », « antidoto » sono termini recuperabili dentro la dimensione N, mentre « onore », « onestà », « rigore », « studi » rientrano in U. La metafora del genitivo opera ancora una volta uno scambio di elementi fra due sfere diverse che vengono nuovamente a identificarsi. La particolarità dell'esempio giustifica l'assenza della sostituzione diretta.

e) *La metafora « tiranno-mare ».*

La metafora presenta delle caratteristiche comuni ad almeno due degli esempi fin qui analizzati: è in sostanza una similitudine – e in ciò è da collocare accanto a « pensieri indegni - cicuta e loglio » – ma varie spie tradiscono un evidente rapporto metaforico. Come la metafora « anima-pianta » si organizza inoltre in due fasi: alla descrizione del mare irato e gonfio (vv. 770-792) (si tratta di « trasporto da una quantità all'altra ») succede la ripresa dello stesso motivo nella sfera umana, verso cui slittano – sotto forma metaforica – molti termini appartenenti a N (vv. 793-854).

Se nella prima parte già si pone in evidenza una sorta di rappresentazione antropomorfica (indicata da « fastoso », « insuperbito », « alto e altero freme », « novo Gigante », « altero [...] assalta », « monti d'ardire [...] Intessendo », « si corca », « muggiando », « stridendo », « mormorando », « dolor », « vinto »),⁴⁵ nella seconda ha luogo il processo contrario: alla Natura tradotta in chiave antro-

⁴⁵ TESAURO, *op. cit.*, p. 424: « Onde per un rarissimo segreto di dar forza a' Verbi ci'nsegna egli d'imaginarci, che ciascuna cosa di cui ragioniamo, sia un grandissimo Animale dotato di vita e senso: o un grande uomo dotato di spirito e di ragione. Come, per fartene esempio, se tu descrivendo un Mar tempestoso, t'ingegni ch'e' non sia un MARE, ma una FIERA o un BARBARO HUOMO forte adirato; lasciando stare tutti gli Aggettivi, e Sostantivi Metaforici; co' Verbi soli, ritratti da ciascuna categoria darai vivezza e forza alla Oratione ».

pomorfica si sostituisce l'identificazione dell'uomo con un elemento legato a N, il mare. Il passaggio si opera in questo modo:

<i>N</i> (= mare)	<i>U</i> (= tiranno)
fonti e fiumi	di superbia
monti	di potenze
bassi lidi	di povertà
scoglio	d'odio
»	d'un'altra potenza
»	di Morte
spiaggia	del potere
arena	del fasto

La metafora del genitivo attua lo scambio $N \rightarrow U$: la superbia del tiranno si fa emulatrice del mare gonfio (vv. 824-825).

Dato ormai per scontato che un procedimento stilistico – di ordine retorico – realizza ancora una volta il parallelismo N-U, quel che più interessa osservare, in tutti i casi fin qui considerati, è il modo particolare di formulazione del parallelismo: N e U sono posti in relazione a livello figurale (azioni ed immagini comuni), ma anche stilistico (procedimenti retorici che portano a uno scambio di elementi che depone a favore dell'identità delle sfere).

f) *La metafora « età-stagioni »/« stagioni-età ».*

Il discorso su anno e uomo è preannunciato da un passo (vv. 880-904) che funge da legame tra il secondo e il terzo segmento della Parte V, significativo nella misura in cui – oltre condensare più modi di procedimento (proponendo quindi più livelli d'analisi) – possiede un valore di forza media.

Il testo si apre con una disposizione chiastica dei termini, intesa a porre in evidenza la simmetria dei rapporti Uomo-Anno. Questi dati – che costituiscono il nucleo del parallelismo – si situano al centro del chiasmo, incorniciato da masse verbali identiche. Analogo il procedimento messo in atto poco più sotto, ai vv. 892-893, dove – a prescindere dai blocchi verbali – i termini sono pure disposti in modo incrociato. Anche qui i blocchi centrali sono i due più importanti membri del confronto, raddoppiati in una sorta di *geminatio* sostantivale. Ai lati due determinazioni di modo, dalla struttura pressoché identica (preposizione-epiteto-sostantivo). Semanticamente le due espressioni si equivalgono, per cui il parallelismo Uomo-Anno è

ancora una volta ribadito dalla similarità di condizioni. Accanto al chiasmo, si rileva la forte ripresa dei lessemi centrali « anno » e « uomo » (sei volte ciascuno), che instaura un'ulteriore simmetria. Anche le immagini della nascita e della morte si riaffacciano due volte di seguito: vv. 880, 883, una volta in stretta connessione con N, l'altra con U. Più innanzi, ai vv. 895-896, è ripresa tutta una serie di immagini comuni: « mesi, giorni, ore, istanti », dati di N, e « cure, pensieri, voglie, affetti », dati di U. Il distico assume una struttura quadrimembre perfetta. La simmetria è rispettata anche nelle categorie logico-grammaticali: i due endecasillabi si aprono con lo stesso verbo « ha », seguito da una serie di cinque sostantivi fra di loro equivalenti (in ogni verso alla funzione verbale succede immediatamente la funzione soggetto, a sua volta anteposta a quattro determinazioni oggetto).

Il gioco stilistico è tale per cui fra N e U s'instaura una corrispondenza così perfetta che – in un primo momento – perfino il più attento osservatore rimane sconcertato, senza saper distinguere l'uno dall'altro. Come in una rete il suo occhio s'impiglia, vittima di un sottilissimo quanto ingegnoso inganno, vv. 897-904. I due piani si mescolano secondo una tecnica che verrà usata anche altrove nella descrizione della gara fra elementi di Natura.⁴⁶ Ritornano con insistenza accenni al tema dell'occhio e della vista (« rimira », « contempla », « investigatore », « vedrai »), a quello della Prudenza (« cauto »), che invitano il lettore a un'attenta osservazione. I lessemi si ordinano a chiasmo con un procedimento simile a quello impiegato nella prima parte: i blocchi centrali sono costituiti di termini identici, riconducibili a N, al pari dei blocchi laterali, legati a U. Un'evidente simmetria caratterizza le rimanenti componenti: « qual sia ... qual sia ... o ... o ». Disposizione chiastica anche nell'ultimo verso, analogamente costruito sull'opposizione fra blocchi centrali, imperniati su un dato umano, e blocchi laterali, concentrati su un dato naturale. La stessa simmetria di prima governa pure questo verso: « se ... se ». Ma il passo si distingue per un'altra particolarità strutturale: « Che più? rimira pur (A), contempla pure (B), Cauto investigatore,

⁴⁶ Il tema è attestato con alta frequenza nella Parte II del poema e viene per lo più ad assumere la funzione di modalizzatore, variante della metafora: i due membri (A e B; p.e., golfo di Genova-luna, vv. 97-155; prato-cielo, vv. 408-427; rivo-fiume, vv. 456-467; Zefiro-destrieri, vv. 476-506; Po-mare, vv. 999-1011; ecc.), inizialmente distinti, attraverso la gara (che li pone a confronto), finiscono per identificarsi (A è B).

e l'uomo (A') e l'anno (B') ». Se si isola dall'enunciato il sintagma « Cauto investigatore », vocativo che esprime l'invito al lettore-osservatore alla contemplazione e che occupa la posizione centrale, è possibile individuare alcune interessanti disposizioni parallele: in virtù del fenomeno della *rapportatio*, A e A' vanno correlate fra di loro, al pari di B e B'. L'autore sottolinea in questo modo l'importanza dell'osservazione nel tentativo di stabilire con precisione le analogie fra N e U. La simmetria è anche qui rispettata a livello lessicale: « anno » e « uomo » ricorrono cinque volte ciascuno.

Ma l'Imperiale – oltre a ricorrere alla combinazione di più procedimenti stilistici che vanno dal chiasmo alla simmetria, alla *rapportatio*, alla stessa scelta lessicale – dimostra il parallelismo N-U attraverso la metafora. Si isolano dapprima le matrici: a) « primavera-fanciullezza » vv. 915-916, « fanciullezza-primavera » vv. 922-923 b) « estate-giovinezza » vv. 929-930, « giovinezza-estate » vv. 938-939 c) « autunno - età matura » vv. 952-953, « età matura-autunno » vv. 972-973 d) « inverno-vecchiezza » vv. 1003-1004, « vecchiezza-inverno » vv. 1017-1023. Se nei casi fin qui considerati, sempre si trattava di scambio unidirezionale di elementi da N a U, ora lo scambio è reciproco. Lo spostamento si dà nelle due direzioni, da N verso U e viceversa, secondo quel modo di procedimento che il Tesauro chiama « allegoria di proporzione » e che consiste nel « cambio e ricambio delle metaforiche proporzioni ». ⁴⁷ Primavera e fanciullezza, estate e giovinezza, autunno e maturità, inverno e vecchiezza, benché separatamente soggiacciano a due generi diversi (Anno e Uomo), si assomigliano perché dipendono da un medesimo genere analogo, la « durazion di tempo », ⁴⁸ secondo questo modello schematico:

Genere analogo	DURATA DI TEMPO	
Genere subalterno	Età dell'uomo	Stagioni dell'anno
Specie analoghe	Fanciullezza Giovinezza Età matura Vecchiezza	Primavera Estate Autunno Inverno

⁴⁷ TESAURO, *op. cit.*, pp. 484-485.

⁴⁸ « Et questa loicamente chiamo io SIMIGLIANZA ANALOGA, DI PROPORTIONE » (TESAURO, *op. cit.*, p. 282).

Potendo età e stagioni essere ricondotte a un medesimo genere analogo, s'instaurano le seguenti relazioni reciproche:

- | | |
|------------------------------|----------------------------------|
| a) <i>N</i> (= primavera) | <i>U</i> (= fanciullezza) |
| « età primiera » | « prima stagion » |
| « de l'anno fanciullezza » | « de l'uomo [...] primavera » |
| b) <i>N</i> (= estate) | <i>U</i> (= giovinezza) |
| « gioventù [...] De l'anno » | « De l'uomo [...] accesa state » |
| c) <i>N</i> (= autunno) | <i>U</i> (= età matura) |
| « età viril de l'anno » | « De l'uom [...] soave autunno » |
| d) <i>N</i> (= inverno) | <i>U</i> (= vecchiezza) |
| « vecchio l'anno » | « il verno isfiore » |

per cui la struttura della metafora risulterà come di seguito:

<i>N</i> (= stagioni)	<i>U</i> (= età)
$n^1 \ n^2 \dots n^n$	$u^1 \ u^2 \dots u^n$

per metaforizzazione

$u^1 \ u^2 \dots u^n \longleftrightarrow n^1 \ n^2 \dots n^n$

Lo schema vale per la matrice. Le metafore secondarie, invece, seguono la stessa struttura degli esempi precedenti: la prima parte (che tratta esclusivamente *N*) presenta alcune immagini che nella seconda sono riprese sotto forma metaforica, trasposte in chiave umana. Eccone l'elenco:⁴⁹

- a) « fanciullezza-primavera »

<i>N</i> (= primavera)	<i>U</i> (= fanciullezza)
ferro	d'un discorso
erbe	giochi
fiori	piaceri

- b) « giovinezza-estate »

<i>N</i> (= estate)	<i>U</i> (= giovinezza)
cielo	dell'onore
sole	della fama

⁴⁹ Dall'elenco si esclude l'esempio della vecchiezza, in quanto sembra allontanarsi parzialmente dagli schemi proposti.

Leone	di pietà
Cane	di fede
fuoco	del furore, della vergogna, del rossore

c) « età matura-autunno »

<i>N</i> (= autunno)	<i>U</i> (= età matura)
fiori	dei pensieri fanciulleschi
	delle opere immaginate
gemme	degli onori
nettari	delle opere utili al mondo
dispensa	delle idee illustri
olio	di unione, di pace
pomi	dei pregi

Accanto a questo parallelismo se ne delinea un altro, rivelatore della tendenza dell'Imperiale ad operare simultaneamente su registri diversi: tutti gli elementi componenti il verso concorrono all'effetto complessivo. Dagli schemi che ora si propongono risulta chiaramente come le risposdenze si ripresentino a più livelli d'analisi: sintattico, metrico, lessicale, figurale e metaforico.

a) « fanciullezza-primavera »

<i>N</i> (= primavera)	<i>U</i> (= fanciullezza)
mira	rimira
età primiera	prima stagion de l'uomo
tenera de l'anno fanciullezza	primavera amena
come	come
squarciati	aperto
↓	↓
con lo stral de l'aure	co'l ferro d'un discorso
↓	↓
già tranquille e intepidite	non ancor temprato, [...] semplice
i fianchi algenti	il seno ottuso
↓	↓
a la terra infeconda	a germogliar non usa [...] a l'alma
ne tragge	fa spuntar
erbe	per erbe i giochi
fior	i piacer per fiori

È questo un esempio perfetto di unione di N e U, di fronte al quale si deve ancora una volta ammettere che l'esercizio poetico dell'Imperiale è attentissimo alla disposizione degli elementi formali. Intanto le due parti sono analogamente sistemate: 7 versi ciascuna. Colpisce un parallelismo sintattico sorprendente: « mira ... mira » (stilema significativamente legato al campo semantico della vista, che si ripete in tutti gli esempi successivi), « come ... come », « tragge ... fa spuntar ». Le immagini sono simili. Per conseguenza il lessico si ricollega a campi semantici comuni: « squarciati ... aperto », « strale ... ferro », « fianchi ... seno », « infeconda ... a germogliar non usa », « ne tragge ... fa spuntar ». Ma l'elemento che consente di individuare in modo ancor più esemplare l'impianto delle parti è rappresentato dal « cambio e ricambio delle metaforiche proporzioni » che si realizza nello scambio reciproco di veicolo e tenore: « primiera età ... prima stagione », « tenera fanciullezza ... primavera amena ».

b) « giovinezza-estate »

<i>N</i> (= estate)	<i>U</i> (= giovinezza)
mira gioventù superba de l'anno ↓ già cresciuto oh come, oh come fiammeggia ardendo la terra arde anco il cielo arde [...] il sole fa ruggire il Leon latrare il Cane dal foco agitati [...] in lei sbuffando De i fiati ardenti gl'infocati lampi fan che di doppie fiamme avvampi	rimira accesa state de l'uomo ↓ invigorito oh come [...] oh come [...] oh come genera foco [...] nutre incendio [...] spira fiamme ed ardor incenerir se stessa nel cielo de l'onor coce consuma il gran sol de la fama infiamma e abbrucia il Leon di pietà di fede il Cane spirando in lei fiati di foco fan che doppiamente arda e fiammeggi (fan che al foco aggiunga del natio furore De la vergogna il foco e del ros- sore)

c) « età matura - autunno »

U (= età matura)
rimira
de l'uom [...] soave autunno
e la vedrai
sprezzatrice altera di piacer
↓
vani
fugge [...] e aborre [...] insuper-
bir con vanità di fasto

de i fior de l'opre imagnate
↓
con mendace apparenza
che pria che appaian trasformate
in frutti Nel tronco lor caggion
dal tronco al suolo
E gode solo e sol si gloria e pre-
gia Che tra le gemme preziose e
rare De gli onor suoi, suoi glo-
riosi frutti
↓
produr feconda, In stagion
maturata
Riversar ne la dispensa eterna De
le purgate più, più illustri idee
E far che de i suoi pregi i vari
pomi Colga ognun non acerbi
e sian riparo Contra l'ingiuria
d'ogni tempo avaro

37

faccia più libero. Si perdono di tanto in tanto quelle rigide simmetrie che nei casi precedenti erano rigorosamente stabilite dalle metafore del genitivo (qui la loro frequenza è assai minore), e l'autore si abbandona all'accumulazione di materiale, all'elencazione di tutti gli elementi relativi a un tema, nel tentativo di esaurire tutte le possibilità di predicazione di un argomento (ci si riferisce soprattutto all'elenco di pietre preziose che nell'insieme costituisce una metafora a catena imperniata sul dato di base « frutti »). Altrove, invece, il poeta si compiace dell'invenzione di metafore ardite che protraggono il discorso, nell'evidente ricerca di un assetto globalmente artificioso (è il caso delle metafore « idee purgate-dispensa », « pace-olio/-balsamo »).

d) « vecchiezza-inverno »

La metafora presenta una struttura tutta particolare, che si scosta dagli schemi fin qui proposti: l'amplificazione tematica – già preannunciata nell'esempio precedente – assume dimensioni ancor più vaste; il discorso si fa più libero, tanto che i due membri finiscono per confondersi e identificarsi perfettamente. Non si danno più metafore del genitivo, ma sostituzione diretta. Ciò nonostante è possibile stabilire delle rispondenze fra le parti:

<i>N</i> (= inverno)	<i>U</i> (= vecchiezza)
Se poi ti volgi a questi campi Quando già vecchio l'anno è giunto a punto A la stagion	Alor tu miri quella vita istessa [...] or a l'età senile Giunta, il verno isflorare
↓	↓
che già passato il segno De la Libra celeste ha'l sole ardente	che di candidi fregi e di ver- migli
– co'l lume accorciato	– fanciulla [...] Ornò la prima- vera
– il caldo edace Già tolto in tutto al mondo	– giovinetta [...] Ornò la state
– il mondo affredda	– ne l'età del senno [...] Ornò l'autunno
Azione della neve:	esser sempre:
– denudato il seno } – il crin scoperto } al bosco	– di guai piena – d'angosce – Spiacevole e molesta a tutti

Azione del gelo:

- immobilito Fra catene di gelo il rio

Azione di Borea:

- impoverisce incrudelito De i fior l'erbette
- de l'erbette i prati
- di frutti e di frondi [...] il verggianti stelo

Le simmetrie si presentano non più fra le parti, leggibili paradigmaticamente, ma dentro le parti, sintagmaticamente, e pertengono esclusivamente al sistema delle strutture del discorso, non più – salvo rare eccezioni – al sistema delle corrispondenze sintattiche, figurali e lessicali. Si ripropone infatti una disposizione tripartita delle componenti le singole unità metaforiche: tre gli effetti del sole (« accorciato », « tolto », « affreda »), tre gli agenti atmosferici che collaborano col sole (neve, gelo, Borea), triplice l'azione di Borea (su erbe, prati e steli). Lo stesso vale per la seconda parte della metafora: la vita è ripresentata successivamente nelle tre fasi precedenti la vecchiezza. Ognuna è a sua volta messa in relazione con le tre stagioni, tramite una metafora di sostituzione. In una disposizione a tritico figurano pure le conseguenze della vecchiezza (« guai », « angosce », « Spiacevole e molesta »).

* * *

Frequenti sono dunque nella Parte V le metafore reciproche, fenomeno per cui a uno dei termini dell'analogia vengono deferiti attributi dell'altro e viceversa. Questo vale non solo per la metafora delle stagioni, ma anche per le altre: se da un lato si assiste a uno spostamento unidirezionale di termini da N a U, dall'altro si danno personificazioni del figurante cui vengono attribuite qualità ed azioni del figurato. Si avranno perciò attributi del figurato (= U) deferiti al figurante e appartenenti a seminari semantici precisi. I campi metaforici risultano così confrontati a rovescio (nelle metafore « ingegno-nave », « anima-pianta », « pensieri indegni - cicuta e loglio », « tiranno-mare », « età-stagioni », infatti, N e U vengono scambiati mediante ricorso a due procedimenti: la metafora vera e propria –

del genitivo o di sostituzione – e la rappresentazione antropomorfica, secondo il modello seguente:

figurante N → espresso con termini di U (= figurato)

figurante U → espresso con termini di N (= figurato)

Indicativo in tal senso l'esempio dell'« anima-pianta ». Nella prima fase gli attributi del figurato (= Uomo) sono deferiti al figurante (= pianta), descritto in chiave umana; nella seconda l'operazione è inversa: gli attributi del figurato (= pianta) – legati al seminario semantico della coltivazione – sono deferiti al figurante (= Uomo). Non di rado si gioca sulla presenza di un senso equivoco, per cui – in virtù dell'operazione animatrice di Natura – un attributo può convenire sia a N che a U: tra figurante e figurato si opera allora un'intersezione semantica, per cui ad elementi logici si sovrappongono elementi linguistici, tutti concentrati verso un identico risultato finale.

Due quindi i seminari semantici predominanti: il primo, costituito di termini riconducibili a N (piante, erbe, fiori) o a una dimensione cosmica (anno, mare, terra); il secondo, costituito di termini che si risolvono all'interno di una dimensione umana. Scopertamente si delinea quella tendenza – caratterizzante buona parte della produzione barocca – definita come « metamorfismo-metaforismo »: diffusa è la volontà di animare le cose, di rappresentarle metaforicamente come realmente dotate di vita.⁵⁰ Negli esempi prodotti si realizza di fatto una sorta di metamorfismo la cui funzione è duplice:⁵¹ avvicinare ciò che altrimenti sarebbe lontano e diverso, riducendo ogni distanza (il linguaggio diventa strumento per abbracciare il tutto) e animare la forma, giacché la metafora dà nuova vita alle cose, moltiplicando l'identità apparente.⁵² Essa assurge a strumento conoscitivo per fissare il metamorfismo della realtà naturale del Seicento,

⁵⁰ G. GETTO, *Il Barocco in Italia*, in *Manierismo, Barocco-Rococò. Concetti e termini*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei 1962, p. 94.

⁵¹ Trionfano in epoca barocca i miti delle metamorfosi (si pensi al successo del volgarizzamento delle *Metamorfosi* di Ovidio). Si vedano in merito Y. F.-A. GIRAUD, *La fable de Daphné. Essai sur un type de métamorphose dans la littérature et dans les arts jusqu'à la fin du XVI^e siècle*, Genève, Droz 1969; G. POULET, *Le metamorfosi del cerchio*, Milano, Rizzoli 1971.

⁵² CONTE, *La metafora barocca. Saggio sulle poetiche del Seicento*, Milano, Mursia 1972, pp. 194-196: l'attività creativa è sempre un trasformare, azione che brillantemente si incontra proprio nella metafora.

costituita da illusorie parvenze e le cui dimensioni si sono andate dilatando, sfuggendo così alla capacità conoscitiva umana.⁵³

Tre saranno quindi le possibilità espressive dello scambio di elementi fra le sfere, ossia questo particolare metamorfismo: con campi semantici appartenenti a N ma deferiti a U (metafora della nave, della pianta e del mare); con campi semantici appartenenti a U ma deferiti a N (prima fase della metafora della pianta e del mare); con campi semantici appartenenti a N e a U, deferiti sia a N che a U (due le possibilità di lettura: in senso letterale e in senso metonimico).⁵⁴

Si tratta in fondo di un gioco di ellissi, per cui di volta in volta viene eliminata una parte della significazione di un termine dell' analogia e di un parallelo gioco d'incastri in una sola catena discorsiva di quelle parti che toccano questo o quel termine dell' analogia. Ma è proprio questa polisemia del testo che accosta e identifica le sfere: le distanze sono abolite.

In realtà l'Imperiale si serve di questo procedimento per realizzare – a un altro livello – quanto propone la didascalìa: tutta la Parte V è permeata da questa tendenza alla simmetria, al parallelismo. Un attento esame dei campi semantici, delle spie linguistiche, delle strutture di base delle metafore rivela il fitto tessuto delle rispondenze. Il legame N-U è così dimostrato a livello stilistico, grazie all'espedito della metafora che opera un continuo scambio fra le due sfere, e a livello dei contenuti, grazie al tema unificatore dell'*aurea mediocritas*. In questa prospettiva Arte si lega a Natura, facendosi supporto e allo stesso tempo mezzo dimostrativo di una teoria relativa a Natura. La metafora interviene fondendo ogni contrasto, unendo immagini remote, nel tentativo di superare ogni distanza. Con un accorgimento stilistico tutto è reso reversibile: Arte e Natura si equivalgono.

⁵³ GETTO, *op. cit.*, pp. 93-94.

⁵⁴ Quale documentazione di quest'ultima possibilità interpretativa soccorre l'esempio dell'anima-pianta vile, vv. 514-529. Una prima lettura pone in luce un duplice paragone imperniato sui termini «pianta» e «anima». Integrando le due serie – umana e vegetale – si danno le seguenti catene metonimiche di significanti in opposizione: N (= pianta) → «bel opaco de le frondi ombrose»; U (= anima) → «minuta plebe di [...] ingegni», «L'umana mente studiosa [...] poco curiosa». I rimanenti elementi – «serpeggianti e non ben colti», «vita o vigore», «nudrita e sollevata in alto», «diletto ed onorati inviti», «mirarla e [...] ammirarla» – partecipano sia di N che di U.

CONCLUSIONE

La Parte V ha dunque un carattere estremamente unitario, in quanto ogni tema, ogni metafora, ogni similitudine è chiamata ad illustrare la concezione dell'*aurea mediocritas*, principio vitale essenziale.⁵⁵ Il valore metonimico di ogni rappresentazione è evidente: dall'iniziale esposizione dei tre stati di ragione, interamente costruita sulla matrice metaforica del viaggio – figurazione del processo conoscitivo che ha luogo nella mente umana – alla similitudine che si organizza attorno all'immagine della navigazione, all'analoga metafora. Anche nella II. sezione, interamente dedicata alla Natura, v'è una unità di contenuto che informa ogni tema: perfette le analogie tra albero fruttifero e saggio, tra erbe dannose e pensieri malvagi, mare agitato e tiranno, anno e uomo. In breve, ogni esempio trova riscontro nel principio del giusto mezzo, che – oltre fungere da tema unificatore della Parte – è l'espedito tramite il quale l'autore realizza il parallelismo N-U.

Ma tale principio non permea solo la Parte V, bensì l'intero poema, riproponendosi a più livelli d'analisi, all'interno degli argomenti più diversi. Per l'Imperiale saggio è colui che, agendo prudentemente, ottiene quella beatitudine che pienamente si realizza nello « stato rustico »⁵⁶ e che riporta all'antica età dell'oro. I vari temi

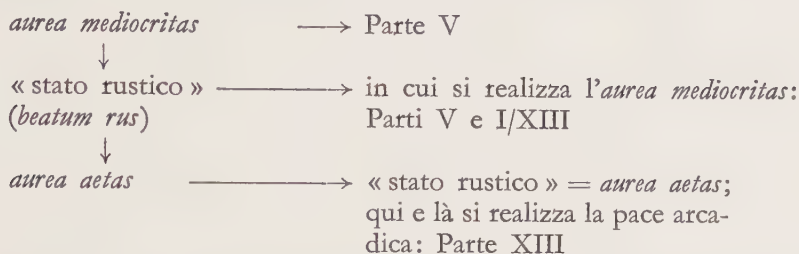
⁵⁵ *Ritratto del Casalino*, pp. 44-45: « L'eccellenza risiede nella mezanità. Chi esce da' limiti dell'onesto, dirupa ne' precipizi del vizio. La sostanza non tenne mai conto dell'apparenza. Chi ha quanto più gli bisogna, erra se più desidera. Così avess'io parole per lodare a sofficienza, come vi ebbi ospizio per godere a bastanza. Non mi rimane desiderio di maggior fabbrica, perché la fabbrica non mi lasciò appetito di maggior comodità.

Chi per lusso, non per comodo, lavora, si affatica per essere conosciuto ambizioso, non prudente. [...]

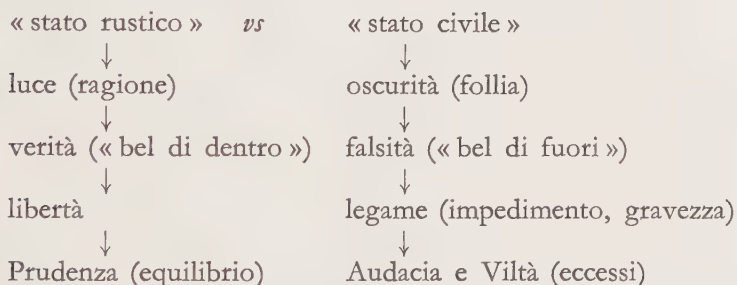
L'ambizioso, per fissare in alto gli occhi, e per non mirarsi a' piedi, se ne sdruciola ne' fossi; onde in un medesimo tempo in altri egli desta l'odio, in altri il riso. Oh quante volte, per eccesso di superbia, si riduce a penuria di danaro. Oh quante fiate, per desiderio di coprir con la fabbrica la povertà, quella che lo copre, lo discopre. L'ambizione è peccato. A tal peccato, tal castigo ». Il gioco dei parallelismi si fa impressionante, estendendosi non solo al poema, ma anche ad altre opere dello stesso autore.

⁵⁶ Beatitudine di cui il poeta parla anche nel *Ritratto del Casalino*, p. 168: « Il maggior diletto dell'anima è quel bene che maggiormente desideriamo. Questo consiste nella quiete del desiderio. Perviene alla quiete del suo cuore chi si appaga del godimento del suo sguardo. [...] Se la beatitudine dell'animo si alloggia nella fruizione dell'intento, chi arriva alla sua quiete, arriva alla sua beatitudine ».

del poema si riconducono pertanto a un sistema unitario così sintetizzabile:



Nel rifugio del *beatum rus* il saggio gode una nuova età dell'oro, libero e al contatto della verità. Si delinea pertanto una serie di opposizioni di questo tipo:



Il cammino che il saggio segue non è agevole, ma saranno proprio le fatiche a renderlo ancor più meritevole dei doni finali⁵⁷ allorché giungerà alle « vie del sole », V 186. Ed è proprio il motivo della luce a stabilire un evidente legame tra l'esperienza narrata nella Parte V e l'intero poema: Clizio è colui che applicherà alla lettera i dettami di Prudenza, seguendo un *iter* che lo condurrà (grazie anche all'intervento della Musa) alla maturità completa in Elicona.⁵⁸

Cammino verso la perfezione spirituale ottenuta grazie all'opera stessa, contentezza dovuta alla fruizione del proprio ideale: il poema viene così a simboleggiare, nel motivo del viaggio, l'intera avventura poetica, intesa come movimento ascensionale,⁵⁹ dalla non-vita (prima

⁵⁷ Cfr. vv. II 192-198, 291-292, 950-953, IV 713-715, V 460-461, IX 487-489, X 80-82, 1293-1295, XII 230-232, 269-270, XIV 53-55, 395-398, 1098-1099, XVI 1024-1025; *Ritratto del Casalino*, II 82, III 5; IV 25-26.

⁵⁸ « Ch'avrà conversi in frutti i fior primieri, Già maturata in queste viste amene, La sua speranza, il cor, l'occhio, il suo bene », XVI 387-389.

⁵⁹ Sottolineato continuamente nella Parte V dalle immagini della vetta, del porto, delle « vie del sole », dei rami che s'innalzano carichi di frutti.

del concepimento dell'opera) alla vita eterna (l'opera nella sua completezza). Lo *Stato rustico* nella sua totalità può quindi essere ricondotto a uno schema identico a quello valido per le due sezioni della Parte V:

- A. Il cammino: da Genova (punto di partenza reale) attraverso lo « stato rustico » fino in Elicona (punto d'arrivo fantastico); cosparso di innumerevoli difficoltà.⁶⁰
- B. Clizio: tutta una serie di attributi positivi lo caratterizzano, rendendolo così modello di Prudenza.
- C. Interventi:
 - a) positivi, accettati da Clizio: Euterpe (diretto), Apollo (indiretto), esempi di N.
 - b) negativi, neutralizzati da Clizio grazie alle sue qualità e all'aiuto della Musa e del dio: difficoltà e avversità del cammino.
- E. Il lettore: l'esperienza di Clizio – in virtù del motivo del *delectare et docere* – incide anche su di lui, porgendogli diletto e ammaestramento durante la lettura dell'opera.
- D. Conseguenza:
 - a) per Clizio: la meta (Elicona) è raggiunta (il compimento dell'opera gli apporta l'immortalità).
 - b) per il lettore: la meta (fine della lettura) è raggiunta (il giovamento dell'esempio gli arreca vita = ammaestramento).

Lo stesso tema figura quindi sotto angolature diverse, secondo il criterio della *variatio*: la stessa informazione – oltre essere fornita due volte, coi significati e coi significanti – viene continuamente ripetuta attraverso la tecnica della tautologia. Una posizione privilegiata è in tal senso occupata dal destinatario – il lettore – al quale il messaggio viene doppiamente assicurato. Si tratta insomma di un nuovo modo di *delectare et docere*.⁶¹

⁶⁰ Cfr. vv. II 370-377, 400-402, 952-959, 970-971, III 61-66, 78-81, 86-87, 105-106 e inoltre: XIV 624-628, XVI 379-384.

⁶¹ Come dirà più tardi il Tesauro, il significante ben costruito garantisce delle doti particolari del contenuto che sarà ben proporzionato (quindi armonico e canoro) (cfr. TESAURO, *op. cit.*, p. 134). Alla base di tale procedimento si situa una preoccupazione di ordine estetico che porta all'unione delle varie sfere artistiche (musica, pittura e poesia). Ma se nel Tesauro la subordinazione all'armonia concerne brevi componimenti, nell'Imperiale il modello architettonico è applicato a unità ben maggiori, quali la Parte stessa o singoli episodi d'essa. E se nell'uno l'ordine appare a prima vista, a una semplice lettura con l'« occhio del senso », nell'altro esso si rivela

Il rapporto individuato all'inizio tra occhio e anima, contemplazione e conoscenza, quindi diletto (diretto e indiretto)⁶² interessa perciò due livelli: metaforico, il « libro di Natura », e reale, il libro che l'autore sta portando a termine. Duplice la relazione che ne risulta: fra autore e Natura che l'Imperiale – nelle vesti di Clizio – visita e contempla, ricavando diletto e utile dalla contemplazione immediata dell'oggetto; fra autore e lettore che, a sua volta, leggendo, prova diletto e utilità mediati, provenienti da un dato legato alla sfera dell'Arte.⁶³ Si combinano in questo modo due motivi centrali

solo in un secondo tempo, dopo un'accurata osservazione attraverso la « vista interna », l'« occhio della mente ».

⁶² Cfr. pp. 8-9.

⁶³ Per bocca d'Euterpe, l'Imperiale rende accorti di questa duplice relazione: « Mirasti, Clizio, tante pompe e tante? Or te le imprimi ne la mente, ond'abbia, Rammentandole ognora, ognor cagione Di novello gioire; e possi insieme, Quando che sia, nel farle note altrui, Porger altrui piacer co'i piacer tui. Chi sa? forse avvenir potrebbe un giorno Che da tuoi detti altri infiammato e vago D'altamente emular, con gara illustre, Opre degne di pregio o di pompa tale O almeno a lei simile, e'l cielo adorni Ergendo sino al ciel mole sì eccelsa E la terra abbellisca, in lei stampando Di sì altero giardin tante bellezze » (X 1584-1597). Il passo sintetizza quanto s'è detto finora (occorrerà naturalmente rilevare la duplice relazione Clizio-Natura, Clizio-lettore/-scrittore): a) Clizio osserva N (« Mirasti »: contemplazione) b) stampa nella sua mente ogni cosa vista (« te le imprimi ne la mente ») → diletto (« cagion Di novello gioire », « piacer tui ») c) trasmette ad altri il messaggio (« farle note altrui ») → diletto per il lettore (« Porger altrui piacer ») d) questi prova desiderio di emulare (« infiammato e vago D'altamente emular con gara illustre ») attraverso una nuova opera (« Ergendo sino al ciel mole sì eccelsa [...] in lei stampando ») → nuova fonte di diletto (« adorni », « abbellisca »). N funge da intermediaria fra autore e lettore (Clizio e l'« altro »), attraverso un'azione diretta sul primo, indiretta sul secondo (che la vede solo attraverso il libro). Il processo è così formulabile: Natura (= libro) → autore (libro) → lettore.

Anche Clizio è chiamato ad esporre il suo intento poetico: « Io goda del piacere un ciel festoso; E di scienze diletto e rare, Con l'occhio più che con l'orecchio apprese, Perché dian lungo tempo anco in un tempo Nome a me, grido altrui, pregio a lei stessa, A la memoria alte memorie intessa. Quindi ond'io giovi e in un diletto altrui, In questa da mie man sì mal polita Tela novella e pur sì ben distesa Da sue dita leggiadre io cerco ognora – Studioso pittor se non lodato – Ritrar con linee d'ombreggiate inchiostro Quella che'n bei colori, in vivi lumi, Tra campi e colli pastorali ameni, Di gemino pennel rara pittura Figurò l'arte, disegnò natura » (VII 55-70). Al motivo dell'osservazione con diretta presa sulla realtà (vv. 56-57) si connette immediatamente il motivo del diletto (« godo del piacere », « festoso », « diletto », legato ovviamente al tema della conoscenza (« scienze », « apprese »). Come nel passo precedente, pure qui si assiste allo svolgersi di uno stesso processo: la contemplazione della realtà porta alla sua memorizzazione attraverso l'opera poetica (« A la memoria alte memorie intessa » che riecheggia il precedente « te le imprimi ne la mente ») e, per conseguenza, all'immortalità concessa a chi scrive (« Nome a me », « memoria »). Ma il processo non si conclude qui: il poeta con la sua opera arreca piacere e utilità anche al lettore che, scorrendo le pagine, potrà ricostruire nella sua mente la grande scena dello « stato-rustico » (« ond'io giovi e in un diletto altrui »). I due mondi – apparentemente così distinti – di Arte e Natura, in virtù di questo stretto rapporto, finiscono per avvicinarsi e compenetrarsi operando in stretta collaborazione, intrecciando i loro effetti che consistono soprattutto nell'apportare diletto e giovamento.

della poetica barocca: accanto al motivo del *delectare et docere* – in cui confluiscono due dei grandi vettori su cui già s'organizzava la teoria rinascimentale circa i fini dell'Arte⁶⁴ – quello nuovo di Arte e Natura.

La Parte V è dunque un vero e proprio luogo privilegiato, verso cui convergono i più rilevanti rapporti di contenuto e forma del poema: accanto a motivi filosofici-morali o didascalici che – ancora a distanza di anni – costituiranno il centro del pensiero dell'Imperiale, un grande gioco combinatorio che richiede l'invenzione di un codice di decifrazione suo proprio, un modo del tutto originale di utilizzazione di « occhio del senso » ed « occhio della mente ».

AUGUSTA LÓPEZ-BERNASOCCHI

⁶⁴ I due momenti convivevano in filoni distinti, uno estetico orientato verso l'attribuzione all'Arte di valori edonistici, l'altro verso l'attribuzione di valori pedagogici. Il Barocco – secondo G. MORPURGO TAGLIABUE, *Aristotelismo e Barocco*, in *Retorica e Barocco. Atti del III congresso internazionale di studi umanistici, Venezia 15-18 giugno 1954*, Roma, Fratelli Bocca 1955, pp. 117-195 – nascerebbe dal tentativo di conciliare le due istanze.

Parte Quinta

Dalla contemplazione dello Stato rustico alla contemplazione dello Stato umano Euterpe alletta e del governo della natura nelle naturali cose co'l governo dell'uomo nelle umane operazioni fa parallelo.

- Chi dietro a bella ed onorata scorta
D'un illustre disio l'occhio seguace
De le scienze a i faticosi gioghi,
De le fatiche a i gloriosi monti
5 E de la gloria al maestoso volto
Gravido il sen di nobil cura ha volto;
(Quel seno in cui, perch'egli ogni ora aggiunga
E splendore ad onore e fregio a pregio,
L'antico ardor de la sua brama intensa
10 Suol sempre risvegliar voglia novella,
Onde rinascan novamente sempre
Ne la mente serena i parti alteri
De i genitori lor, superbi, chiari
E candidi pensier, prole non fosca,
15 Figli creati ben, meglio nudriti
E che si fanno in breve tempo anch'essi
Famosi genitori ed onorati
De gli onor più sublimi e più pregiati)
Se intento osserva, spiator sagace,
20 Fida custode sua l'alma prudenza
Che porta in chiara fronte accesa lampa
Perché 'l fosco gli allumi, e co'l suo dito
– Perché forse inesperto ei non travii –
Gl'insegna il breve e'l più sicuro calle
25 (Che, ancorché poco noto e molto angusto
E giacente nel mezo a curve, a oblique
Sponde d'aspri sentieri, anzi più tosto
Di montuosi e precipizi e abissi,
Superabile è pure, anzi pur spesso
30 È stato il superarlo altrui concesso)

- Sicuro ei calca il dubbio corso incerto
 De i vari studi: e fortunato amante
 Del bel de la virtù, varcato illeso
 Sovra triboli e spine e bronchi e scogli,
 35 E sovra falde perigliose, alpestri,
 Del gemin orlo ambe le parti estreme
 La sommità del giogo al fine ei preme.
 Ma s'egli ardito troppo, e'n sé medesimo
 E nel troppo saver troppo fidato
 40 Ogni altrui scorta, ogni custodia sprezza
 E, senz'altro pensar, move al viaggio,
 Né le balze o i dirupi o teme o schiva;
 E con piè zoppo e fuor di strada uscito,
 Non salir, ma saltare audace ei tenta
 45 Con frettoloso orgoglio a i colli primi,
 Da la parte più eccelsa a la più bassa
 Repentina s'appresta e inavveduta
 La rovinosa e la mortal caduta.
 S'ei poi vil troppo ad ogni lieve impaccio
 50 Timoroso s'arresta, anzi s'arretra,
 Né cauto a tempo e a tempo ardito ancora,
 Quando l'uopo il richiede, tenta ed osa
 L'altezze perigliose, alti i perigli
 De l'aspra superare alpestre via;
 55 Forse perché con passi e lenti e tardi
 Poggiar si crede al sollevato monte
 – Intorno a cui de le scienze eterne
 Le fruttuose palme e i ricchi allori
 Fanno co'i chiari rami ombre festose –
 60 Povero di saver, di pazzia ricco,
 De la sua vita inonorata e cieca,
 De l'infelice vita sua, ch' ahi lasso,
 Quasi vita non sia, non è chi curi,
 Notturni i giorni ne trapassa e oscuri.
 65 E così a paro e'l timido e l'audace
 Con danno suo, con sua vergogna iscorge
 Che'l vero disse chi cantò primiero:
 « Han l'umane azion la lor misura
 E i lor confin sì certi, che'l decoro
 70 Né di qua né di là può star da loro ».
 Così sovente avvenir suole ancora
 Colà ne i campi del salato Egeo
 A nave ben spalmata e torreggiante:
 Perché se'n quei ch'ella il biparte e'l segna

- 75 – Ma senza mai però lasciare in lui
 Del bipartirlo e del segnarlo i segni –
 Fiato d'austro nemico, imperioso,
 D'invisibili colpi a i colpi aggiunti
 De l'agitato mare, ingagliardito,
- 80 Con percosse iterate, e la combatte
 E le percote l'indorata poppa,
 Dopo una lunga resistenza al fine
 La tenera sua prora a i duri scogli
 Urtata, riurtata e fracassata,
- 85 Dal naufrago nocchiero indarno pianta
 L'adduce al lido in mille pezzi infranta.
 O, cedendo al furor, sdruscita e aperta
 A piombo cade a sepellirsi viva
 In quella acquosa tomba; o ancor intera
- 90 Sente a forza tirarsi ed inghiottirsi
 Nel più profondo de i marini abissi,
 Ove fra molli e pur tenaci braccia
 Con morte indissolubile s'allaccia.
- Ma se – pigra ogni auretta e addormentata –
- 95 Ma se – racchiuso ogni antro, onde un sol vento
 Da bocca meza aperta un sol sospiro
 Spiri con fiato prospero e gentile –
 Nel dorso placidissimo di latte
 Si trova ella di lui che più rassembra
- 100 Immobil stagno che l'instabil mare,
 Di peso carica e d'ogni aiuto vota,
 Gli altri raccolti e languidi suoi lini
 (Se tace in loro scioperato il vento)
 S'arresta neghittosa in mezo al corso;
- 105 Né, se non è che'n scampo suo s'indirizzi
 Altro legno vicin di remi armato,
 Giamai lieta s'accosta al porto amato.
- Ma se poi co'l favor di chiara stella
 Prende e segue il camino, a cui tuttora
- 110 Da la sua gola leggiemente aperta
 Favonio spira tepidetto il fiato,
 Ecco che pur ne le fortune ancora
 Securamente, accortamente ardita,
 Scorre quelle azzurrine e trasparenti
- 115 Del marittimo sale ampie campagne
 E co'l suo corso incalza il bianco armento
 Del bifolco del mare e fa di spuma
 Biancheggiar, mormorar l'onda serena,

- E pianta il ferro in disiata arena.
 120 Fa la gran nave d'un sublime ingegno
 Fortuneggiar talor torbido turbo
 Del presumersi troppo di sé stesso
 (Di cui turbo più rio, peste più grave,
 Larva più cruda e furia più inumana
 125 Non ha ch'offenda più l'anima umana)
 E'l violento e impetuoso fiato
 Ch'a gonfie gote la superbia spira:
 Superbia viperina che di toscò,
 Perché sparga velen, sé stessa pasce;
 130 Che in sé stessa crudele incrudelita,
 Se'l disiato onor le si contende,
 Per offendere altrui sé stessa offende.
 Onde, de' meriti suoi troppo superba,
 Fatta a sé stessa e al comun ben rubella,
 135 Gran tempo andar non può che i danni estremi
 Di temerario ardir, d'ardore insano,
 Invece d'afferrar sicuro il porto
 Ch'al corso suo precipitoso tenta,
 Nel più bel del suo corso ella non senta
 140 E che non provi le rovine estreme
 – O ne lo scoglio de' i contrasti altrui
 Sì giustamente a suoi desiri ingiusti
 Opposto percotendo; o ne l'abisso
 De' le cure soverchie e di soverchio
 145 Al suo sapere inegualmente grandi –
 Sommergendosi misera e infelice
 Senza pur mai provar stato felice.
 Quindi ne l'età prisca al forte Alcide
 E superare ed estirpar dal mondo
 150 Con la clava nodosa è di mistieri
 Cresciuti troppo e insuperbiti i mostri;
 E fulminare i perfidi Titani,
 Se'l ver si favoleggia, è d'uopo a Giove,
 Che in saette di foco irato piove.
 155 E s'al porto arrivar, di merci onusto,
 Vien che s'avvisi miserello, incauto,
 Neghittoso nocchier d'alma impigrita
 (Di cui la mente in ruvidezza interna
 Tutta sepolta appare asse più tosto
 160 Che corredata, avvilupata è avvinta
 Da la canape vil di poggia ed orza
 Dentro a bituminosa e sozza scorza)

- Né impaziente de' suoi lunghi indugi
 Gonfia i distesi lin co'l dolce vento
- 165 Di curïosa, studiösa voglia,
 Ei non saprà giamai, lento e mal saggio,
 La navigante, trattenuta mole
 Far mover pur, non che condotta in alto,
 Guidar nel rischio, sostener nel danno;
- 170 E, s'altri non l'aita, egli nel mezzo
 Giacerà sempre de i mondani errori,
 Tronco disanimato e senza moto,
 Tutto pien di stupor, d'ingegno voto.
 Ma se de la vogliosa anima audace,
- 175 Fatto Tifi novel, cauto n'indrizza
 La bella nave al terminato passo
 Con aura temperata, e vien ch'ei sappia
 Emendar del sapere i vari errori
 E franger sappia gli eccitati flutti
- 180 De i tempestosi venti in dubbio corso,
 E mover sappia impaludite l'onde,
 E sappia anco gli scogli, e sappia i porti,
 E con occhio linceo desto, veloce
 Preveda quel che noce e quel che giova,
- 185 Fin là fia che pervenga e fin là vole
 Ov'han la mete ancor le vie del sole.
 Aurea mezanità: sì sì come erra
 Chi fa del suo saver troppo gran stima,
 Chi troppo ardisce, e temerario a cose
- 190 E troppo grandi e non dovute, ah! peggio,
 Con strani mezi e non dovuti aspira,
 Tal erra ancor chi spensierato giace
 Senza nulla adoprar di quel che piace.
 Oh quanto, oh quanto è veramente indegno
- 195 D'un'anima ben nata e generosa
 – Per non mostrarsi in nulla mai d'altrui
 O men degna o men saggia o men possente –
 Viver più tosto tacita la vita,
 Precipitar e rovinar più tosto
- 200 Che con l'aita altrui, con l'altrui mezzo
 Giunger felicemente ed in poche ore
 Al colmo eccelso del sublime onore.
 Ah che non visse e non vivrà, né vive
 Sotto la luna alcun, che per sé stesso
- 205 A ciò che gli fa d'uopo arrivar possa,
 O senza'l braccio altrui non resti enerve

- O in sé non brami quel ch'avanza altrui:
 Ché nessun a sé stesso esser può assai,
 Né d'alcun lece dir quel che fu detto
 210 Del delfico coltello, e se tagliente
 Tanto a cucir quanto a tagliar possente.
 Oh felice quell'alma e avventurata
 Che del valore altrui, misto al valore
 Ond'ella splende sì, sa del suo nome
 215 A la gloria più vera e più superna
 E a l'immortalità far scala eterna.
 Oh beato colui non men che saggio
 Cui fere il bel pensier di brama onesta
 Lo studioso, il virtüoso dardo;
 220 E cui la mente ardita e'l core ardente
 Da spirito agitante arsi e infiammati
 Son per colmo d'onor, se quella e questo
 Da fiammeggiante ardor, da fiamma ardente
 Fatti fecondi e di concetti pregni
 225 Maturan d'arti illustri opre onorate;
 E s'entrambi si fan (poiché pur sono
 Di bei diletti dilettoni amici,
 D'alte virtùdi amanti virtüosi)
 Seggi di vera gloria gloriosi.
 230 Né per piacer, né per giovar altrui
 Disdegnati gli oggetti a lor conformi
 Fan de l'occhio del cielo, audaci troppo,
 A l'umil guardo lor superbo agone;
 Ch'a mille essempli sanno e a mille prove
 235 Che'l sensibil soverchio offende il senso,
 Che quei che più si pregia assai men vale,
 Ch'ei, che d'Icaro ha il cor, d'Icaro ha l'ale.
 Ma se così conviene e così è d'uopo
 L'alte strade fuggir, schivar le basse,
 240 E per troppo timore e troppo ardire
 Non mai dimenticar le palme e i lauri
 Che sì fioriro già, che fer tai frutti
 Ne la latina e ne la greca riva
 – E più forse che in quelle, o almeno al paro,
 245 Né le rive ligustiche e toscane –
 Perché i fastosi e tumidi licei
 Non obliare e non schivare il saggio?
 Oh quanto è pigro e trascurato e lento,
 Oh quanto è tardo il civil volgo, oh quanto,
 250 Al sommo ben cui tanto aspira e tanto.

- E perché più sicuro e men sudante
 Seguir non pensa le delizie e gli agi
 Di bella villa? e'l villareccio aspetto,
 Non per gran faticar languido e stanco,
 255 Non per lung'ozio effeminato e molle,
 Ma lodevole, vago e curioso
 – Già mandato dal cor l'orgoglio e'l fasto
 E'l lascivir cittadino in bando –
 Dolcemente goder peregrinando?
- 260 Oh lui folle e insensato. E non impara,
 E da i tesori de i rustici esemplari
 Non apprende egli più ch'unqua apprendesse,
 Consumator di libri e di lunghe ore,
 Da filosofi oscuri alto lettore?
- 265 E chi non sa, chi non consente insieme
 Che di questo terreno, ampio volume
 Da le dipinte, variate carte,
 In natural istoria i vivi esempi
 De la sua vita ogni vivente accoglie?
- 270 O almeno accoglier può, s'ei male avvisto
 Qual bambin vaneggiante al bel di fuori
 De l'indorata e pinta sua coverta
 Stupido ed ammirato ei non arresta
 La vista interna al bel di dentro desta;
- 275 Ma qual uom – che de l'opre di natura
 A i nostri sensi esterni men secrete
 Gl'interni sensi e più segreti intenda –
 L'arco seren de la sua brama onesta
 Drizza e solleva al cielo, armato il dosso
- 280 De l'alta mente dal pennuto strale
 Che, da la corda poi spinto de l'alma,
 Saettando i bersagli imi e palustri
 Colpisce i segni più elevati e illustri.
 Ed or questa ed or quella, or tutte insieme
- 285 Rivolgendo co'l piè, legge con l'occhio
 In queste piante, in queste frondi, in queste
 Villane poesie, rustiche istorie,
 Qual sappia altrui mostrar maestra natura
 Nel magistero suo metodo eccelso,
- 290 Ond'egli apprenda in queste scole amene
 Dal suo governo a governar sé stesso:
 Che son, se dritto miri or d'ogn'intorno,
 De la vita civil queste opre roze
 Dotte maestre; e sono i fiori e i frutti

- 295 In non scritti caratteri e vivaci
Del lor muto parlar note loquaci.
Ché in fine il vero è pur, che qua giù in queste
Di questa vasta machina terrena
Sì varie e tante opre stupende e belle
- 300 La primiera cagione e sempre eterna
De le create ed increate cose,
Per gli occhi offerse a l'elevato senso,
In sensibil fatture, un alto oggetto
Per contemplar quell'eccellente idea
- 305 Che senza lui mal contemplar potea.
Quella, onde pria fra sé medesimo e dentro
Gl'immensi abissi de la mente eccelsa
L'almo architetto e onnipotente Idio
Formò il suo mondo e imaginollo; e poi
- 310 Questo lavor di questo nostro mondo
(Mirabil fabro e facitore antico)
Con infinita providenza ed arte
In sì superbe e disusate fogge
Distinse ed adornò: che bene aperto
- 315 Ne diede a diveder che presso a lui,
Che l'ha sì bel co'l cenno sol costruito
E cui nulla s'aguaglia, è nulla il tutto.
Né questo sol: ma in esse offerse ancora
Da contemplar, quasi minori oggetti,
- 320 Dopo il fattor, de le maggior fatture
In ogni parte le sembianze al vivo:
Onde chiaro qual sia, qual esser debbia
La nostra vita conosciamo in esse,
Con chiare conoscenze e al vivo espresse.
- 325 E nel pensar com'esse abbian la vita,
Come abbian dopo il lor vital sostegno,
Come talor anch'esse abbian mortale
L'ora e'l periglio, e come interna o esterna
Nasca l'offesa in lor, tal ancor noi
- 330 L'orto e l'occaso ed il refugio e'l danno
Al proprio ingegno figurar possiamo;
E possiamo raccor, con saggio avviso,
Da i tronchi istessi o sterili o fecondi,
Qual alma dia, qual no, parti giocondi.
- 335 E ben dunque a ragione e perché omai
A rimirare, a contemplare io sorga,
Del suo tuon destator co'l dolce picchio
Da la mia bella e graziosa Euterpe

- Soavemente or ritoccarmi io sento,
340 Per la via de l'orecchio, il cor contento.
Che se, deposto del camino il fascio,
Gran tempo trapassò, tempo ozioso,
Che non parlò la bocca o mirò l'occhio
(L'occhio che già dentro a ferrate porte
345 Di negra notte fu serrato e stretto,
Sendo stretto, orbo fatto e muto il corpo
Di lusinghiero sonno in cieco albergo)
Ben tempo è ch'io ripigli e che la bocca,
Da insensibil catena e sonnacchiosa
350 Sciolta, favelli; e curioso l'occhio
Di seminar la luce in vari oggetti,
Or al novo soffiar d'aura novella,
Or di novella luce a i novi lumi
E si ravvivi destò e si rallumi.
355 Poiché ancor destò dal celeste Pindo
Il gran musico Apollo, oro crinito,
Là su la lira d'oriente azzurra
– Che d'ostro ha'l bel coverchio e d'oro il fondo –
E su le corde che filò l'Aurora
360 E colorio co'l suo vivace argento
Distende l'arco suo purpureo, aurato,
Che per suo fil disteso il raggio ha teso;
E temprà in armonia le valli e i monti,
Non che le sfere musiche canore
365 Con la bella armonia del suo splendore.
Onde allettata l'amorosa Flora,
Spiegati su la terra i bei tapeti
– De l'erbose, del florido trapunto
Vagamente dipinti e colorati,
370 E de le bianche perle e del biond'oro,
Dal seno de l'Aurora e da le chiome
Del bel sonoro dio tra lor cadute,
Sparsi con bel ricamo ed arricchiti –
Sovra d'essi n'invita i venti snelli
375 A guidar co'l suo Zefiro gentile
Dolci carole e leggiadretti balli,
E co'i soavi e tepidetti giri
Destar ne i fochi altrui caldi sospiri.
Ed ecco che di novo al caro fascio
380 Del bel camin già sottentrati, in vago
Sentier non pigre offro a l'entrar le piante;
E già quindi io mi trovo in campo ameno,

- Cui di frondosi tronchi e coronati
 Le verdi cime di lor frondi istesse
 385 Facea nobil corona ombroso un cerchio
 Ed ammanto pomposo e colorito,
 Né men che colorito anco odoroso
 A parte a parte un bel pratel gentile
 Ch'al gran prato del ciel forse è simile.
 390 Che, per mostrarsi in varia mostra ornato,
 Tinge in vario color l'erba novella;
 E tra'l vermiglio e'l bianco e'l perso e'l giallo
 Fatta l'erbetta sua quasi sua lana,
 Par che gli vesta smeraldino il seno
 395 Or purpureo scarlatto, or ricamato
 Bisso, or velluto azzurro, or panno aurato.
 Qui poi rivolta a me colei ver cui
 Io sempre tengo il pensier mio rivolto
 « Mira deh, Clizio, disse, e intento osserva
 400 Di quell'arbor sì vaga (e sporto in fuori
 Il bell'indice suo dal chiuso pugno
 L'arbore m'additò) di frutti onusta
 La domestica pianta e sì feconda
 Qual pompeggi arricchita; e qual comparta
 405 Da i rami suoi, quasi sue dita aperte,
 De' suoi doni maturi e inzuccherati,
 Pomposa donatrice, i grandi onori,
 Prodiga dispensiera, i bei tesori.
 E qual su le sue forti e larghe braccia,
 410 E qual su le sue molli e lunghe chiome,
 E dentro a l'ampio suo capace seno
 Par che sostenga ogni dolcezza altrui
 Ne la dolcezza sol de i frutti sui.
 Quella fu tronco pria rozo e selvaggio;
 415 Ma poiché tronca e che recisa affatto,
 La recisa metà donata al foco,
 Ne l'inciso suo grembo e ne le vive
 Scisse viscere sue da man coltrice
 Accolse ella medesma ed a sé unio
 420 Altro inestato forastiero corpo
 (Ond'or su propri piè regge altro capo,
 Ma sì fatto un co'l suo, ch'un sol può dirsi,
 Non due corpi diversi insieme uniti)
 Se visse incolta pria, punse spinosa,
 425 Se spaventò, s'offese, i doni amati
 Ecco or de i danni in vece e de gli orrori

Altri ha da quella, ella dagli altri ha onori.
 Tutto cagion che'l provido coltore
 Sollecito le fu di cura industre,
 430 E paziente ora irrigolle a tempo
 Ancor crescente e tenerello il piede
 Co'l mansueto piè di lento rivo,
 Or dal soverchio ardir d'estivo ardore
 Le difese co'l fresco il seno adusto,
 435 Or dal troppo rigor d'aereo fiato
 D'austro nemico ei fu'l suo scampo amato,
 Ed or da l'aspre e mal formate palle
 De l'acqua ingelidita e'n lei scoccate
 Da procelloso e tempestoso verno,
 440 Di paglie armata ei la difese in guisa
 Che vincitrice a primavera al fine
 La richiamò, di mille fiori e mille
 Ghirlande frondeggianti e fruttuose
 Intornata le sue tempie annose.
 445 E perché in quel che frettolosa il varco
 Per fuggirsi da queste ad altre parti
 Cerca la state, e'n quel che adduce a noi,
 Ritogliendolo altrui, suo secol d'oro,
 Gravidò il sen di mille frutti autunno,
 450 Ei gravido di speme attende in questa
 Raccor quei saporiti e ritondetti
 Globi pendenti in cui già già, se miri,
 Ricama il verde sen rosso colore
 – Che, qual vermiglio lampo mattutino,
 455 Del lor maturo dì nunzio è verace –
 Oltre tante accortezze e diligenze
 Incontro a i tempi e a la fortuna usate,
 Con folto muro d'intrigati sterpi
 La cinge intorno; e sì da man rapace,
 460 Ne i guardati confin, cauto assicura
 Il premio ch'al suo stento egli procura.
 Or questo è pur leggiadro, or questo è pure,
 A chi filosofar tra i campi impara,
 Lodato esempio di lodevol vita;
 465 Che se – per non restar tra dumi e ortiche,
 E fra inutili bronchi, aspri e infelici,
 Abietta e vile, anzi odiosa e infame
 E tristo pasto destinato al foco –
 Di buon coltore a la coltura esponsi
 470 Ne' suoi dì giovanetti; e'l molle seno

Con aspro ferro di bell'arti aperto
 In lui riceve, e caramente accoglie
 Di nobil studio l'insito gentile,
 In breve tempo ella ne spunta fuore
 475 Di vivace virtù vivi germogli,
 Onde frutti di vita ognor tu cogli.
 Ché'l buono agricoltor così la cura
 E così de le stille rugiadosa
 E de le brine nutritive e chiare
 480 Di vive discipline il fresco e l'onda
 Compartendo le va: mentre da vaso
 – In cento luoghi trasforato il fondo,
 E trasforato in un sol luogo al sommo –
 Furiosa la lascia ed allagante
 485 Sovra caderle ed inaffiarle il volto,
 Anzi inaffiarle pur l'alma e la mente.
 E'l nobil vaso è l'onorata scola
 E sono i fori e cento autori e cento
 Ed è la verità quel foro solo
 490 Che, con sì accorta e diligente cura,
 Coltivata a tutt'ore, acconcia tosto
 Fassi a inalzar quei suoi gran rami eccelsi:
 Ond'ella tal fra l'altre vite appare
 Qual fra le piante arbor di pace, o quale
 495 Arbor vittoriosa e trionfale.
 E così forte le radici allarga
 E, quanto allarga più, vie più rinforza
 Di bell'ingegno in coltivata sponda
 E del fusto pregiato il nobil tronco,
 500 Cui fan fermi pensier soda corteccia
 Così di fior, così di frondi adorna:
 Fior più bianchi d'assai che perle e frondi
 Più che smeraldi di speranze verdi,
 Presagio certo di pregiati frutti,
 505 Soavi al gusto, a la salute amici,
 Gravi d'opre famose e maturate
 Di prudente scienza al caldo sole,
 Ch'abbella e arricchisce la terrestre mole.
 In cotal guisa poi giamai non secca
 510 O spezza i rami o i frutti d'or disperde
 Per contrario crollar d'austro o di coro:
 Ma fende ancora al più elevato cielo,
 Tinto d'azzurro il bell'aereo velo.
 Ma s'a l'incontro fra minuta plebe

- 515 Di serpeggianti e non ben colti ingegni
O poco curiosa o nulla stassi
L'umana mente studiosa, ah ch'ella
Non riceve giamai vita o vigore
Onde nudrita e sollevata in alto,
520 Pria di bei fior, poi di buon frutti onusta,
Al bel opaco de le frondi ombrose
Con dilettoni ed onorati inviti
Gli altri a mirarla e ad ammirarla inviti.
Perché se nobil nacque, ignobil more,
525 Se fu stimata pria, poi viene abietta
E fugge il nome suo più de la vita,
Che pur è tanto e rapida e fugace;
E che vien, stando inutilmente umile,
Di nobil che sarebbe a farsi vile.
530 E tal di lei fia senza onor l'onore,
Qual è il pregio spregiato e fral la pompa
Di quel minuto fiore, alto cresciuto
Là nel primo spuntar del primo albore:
Che nel mattin di rugiadosa perle
535 Ingemmato risplende e fastosetto,
Poi nel meriggio a i più gagliardi raggi
De l'infocato arcier de i campi adusti
Non erge più, non più n'indrizza il fusto,
Non osa più d'insuperbire altero
540 Né con le biade più – con cui pur dianzi
Garreggiò di colore e di bellezza –
Garreggiar di valore o pur d'altezza.
Ma umile abbassa il collo e impallidito
Cangia in pallore il bel candor del viso
545 E cangia in secco fien la verde foglia:
Onde puoi dir di lui che quando ha cuna
Ancor nascente e ancor fanciullo il sole
Sia ne la cuna de l'erbetto ei quasi
Nato a fiorirne il suo nascente giorno;
550 Poi pria che vecchio il giorno in braccio a i monti
Cada a morire, ei co'l morir tramonti.
T'insegna dunque pure e ti palesa
Ogni opra di natura, ancorché roza,
L'alta condizion de la tua vita.
555 Ma volgi gli occhi e mira là fra quelli
Steli selvaggi, incolta e senza onore,
Quella di felce vil pianta infeconda
Qual ti figuri e qual ti mostri espressa,

Con proprio gieroglifico e verace,
 560 D'inutil' alma e d'impigrìto core
 La steril vita abietta e infruttuosa,
 Anzi la vita pur trista e dannosa.
 Ma qual non mostra inaridita e quasi,
 Per sì cattiva gravidanza e strana,
 565 Incenerita la gran madre terra,
 E pentimento e dispiacere e angoscia
 (Quando da la natura avvien che sia
 Sì vili parti a partorir sforzata)
 D'egra parturiente, addolorata?
 570 Indrizza poi le tue purgate luci
 Tra quelle piante ombrose, e tra la loro
 Grande varietà, varia grandezza,
 Mira qual abbian in diversa vita,
 D'aspetti, di sembianze e di nature,
 575 Onde stupisce la natura nostra,
 E differente e innumerabil mostra.
 Poich'altra presto ed altra tardo ingrossa;
 Altra s'erge veloce; ed altra, lento
 Movendo il passo e serpeggiando infante,
 580 Pargoleggia co'l suol lunghi e lung'h'anni;
 O terminando tutte a un tempo istesso
 Il corso a un tempo istesso incominciato,
 Con meraviglie al mondo ignote e strane,
 Altra gigante, altra pigmea rimane.
 585 In così vari e così vivi essempli
 Che ingegnosa maestra a gli occhi avanti
 Ti pone or la natura – ella che adopra
 Quella misura sì diversa in tutti –
 Tal puoi mirar, se'l tutto intento osservi,
 590 De i corpi umani e de gli umani ingegni
 La gran diversità; poiché non vedi
 Fra tanti e tanti, anzi infiniti volti,
 Pur in due volti le sembianze istesse:
 Né di cuor pari, né d'ingegno eguali
 595 Ne credè tutti; né i cresciuti corpi
 Fece di forma eguali o di statura;
 Né diede a dito in mano egual misura.
 Quindi è che scorgi tutto giorno alcuni
 Incanutir pria de l'età canuta;
 600 E in frettolosa altezza altri cresciuto
 Superar nel vigor, se non ne gli anni,
 E se non nel vigor, ne la grandezza,

- I coetanei suoi compagni; e tosto
 La nobil fronte sua solleva lunge
 605 Da le proprie sue piante, e in bella schiera
 Far de l'alto suo crin pompa più altera.
 Onde lo stesso è van cercare in tutti,
 O investigar con sottigliezza vana
 Perché più in questi o perché meno in quegli
 610 De l'aurata lanugine e sottile
 S'innanelli la gota e se n'adorni;
 E perché o prima in quegli o dopo in questi
 Del suo candor (bramato alor che è lunge,
 Ma quando è giunto ingrato sì) nel mento
 615 La molle piuma d'or sparga l'argento.
 O perché in altri pur men lento corra
 De la virtù che de l'etade il corso:
 Ond'avvien poi che di leggiere ingegno
 E d'ignobile core altri si vede
 620 Empier nobile corpo e delicato,
 E fasciar mente dura in gentil membra
 E cinger altri con la roza siepe
 De le ignobili membra e del sen vile
 Il bel giardin de l'anima gentile.
 625 E come avvien fra i boscarecci tronchi,
 Che in quella incolta lor, natia corteccia,
 Altri aspra e dura, ed altri e molle e liscia
 Mostra la pelle variata estrema;
 Ed altri, d'una sol non ben contento,
 630 Sotto la prima scorza altra riposta
 Tien presso al seno, a gli occhi altrui nascosta:
 Così tra l'alme e tra le vite umane,
 Alcuna molle di costumi e alcuna
 Ruvida si dimostra; ed altra è poi,
 635 Che con maniere adulatrici, infami,
 Con la polita sua scorza primiera
 De i costumi lodevoli e leggiadri,
 Ribaldamente ed empicamente industrie
 Nasconde e ammantata la seconda scorza
 640 De i doppi inganni e de le sue fint'opre
 E più finge scoprir quel che più copre.
 Vita indegna di vita, anima vile,
 Che di vital non pur, ma di uman spirto
 Quell'inumano animar può, quel fiero,
 645 Cui di fiere infedeli ancor men fido,
 Men de le fiere ancor (se dir mi lice)

- Viensi di vita umana aura felice.
 Quel, dirò, di sé stesso ingannatore,
 Che dentro a petto uman core volpino
 650 Fraudolente rinchiude; e al cor simili,
 Se ben diverse al volto, ora con lingua
 Di lusinghe cosparsa, ora con mano
 Prodiga altrui d'insidiose offerte,
 Sol perché inganni e che l'inganno copra,
 655 Vario dal suo pensier favella ed opra.
 Clizio, credimi pur, che né sì doppia,
 Com'è l'uom con l'altro uom, né mai sì falsa
 La natura è con l'uom; che s'ella vuole
 I suoi secreti più secreti aprirti,
 660 Te gli apre, non avara, e non sleale,
 Non molto mascherati e poco veri,
 Ma tutti e tutti in ogni pregio intieri.
 E qual secreto suo non scopre altrui
 Nel vecchio sen l'ampia rugosa terra?
 665 E pur annosa sì, sì fertile anco
 De la viva e vital sua prole ogni ora;
 Più perch'ella, amorosa e savia, renda
 Con sua fertilità fertile a l'uomo
 Di saggi avvisi e d'alti essempli l'alma,
 670 Che di frutti e di fior la mortal salma.
 Mentre o in colli o in pianure o in orti o in campi
 Per le man de' suoi parti ella ne porge
 A la vita de l'uom nobil sostegno;
 E di salute armati ella apre a l'uomo,
 675 In favor di sua vita, incontro a mille
 Suoi mortiferi danni, almi ripari,
 Se pria da i danni riparar sé stesso
 Da sua sorte non gli è forse concesso.
 Che se tra l'erbe più salubri e care,
 680 Contra sua voglia, di mortal cicuta
 L'amaro tosco pullulare ardio;
 Che se tra l'util germe (oh quanto infesto
 A le biade e a le vite) anco si nudre
 E sonnolento ed importuno il loglio:
 685 O mostra al buon coltor ch'ei gli recida
 Con la falce o co'l vomero gli svella;
 O con loro l'antidoto produce,
 Ond'altri o si preservi o se pur resta
 Avvelenato, si risani almeno
 690 Da l'empia forza del lor rio veleno:

- Tal se veggiamo e noi sorgere indegna
 Di nobil padre e di progenie illustre
 Illegitima prole, anco dobbiamo
 Con falce d'onestà tagliarla affatto
- 695 O co'l vomer sterparla del rigore;
 Né lasciar no che germogliando opprima
 Di chi aspira a l'onor l'erbe pregiate;
 O adoprarvi l'antidoto sì raro
 De' begli studi; e sì ridurla a tale
- 700 Ch'indi viva men ria, se non vitale.
 Che ben debbe saper l'accorto e'l saggio
 E quel che giova e quel che noce in terra,
 Ond'egli e schifi il male e al ben s'appigli:
 Che non è ignoto ancor ne gli alti monti
- 705 A i fieri de le selve abitatori,
 A i cortigiani indomiti e pelosi
 Di solitarie grotte e d'antri orrendi;
 O là ne' placidissimi mirteti
 A la diversa famigliuola alata;
- 710 O ne' bei prati al semplicetto armento;
 O ne le incolte rupi a gli aspi, a gli angui,
 Quel ch'è loro giovevole o nocivo;
 Ma scerner san con l'odorato esperto,
 Ma san conoscer con l'acuto sguardo
- 715 – Abile a penetrar le mura istesse –
 Quel che brama il lor gusto e quel ch'aborre,
 E questo poi lasciare e quel poi corre.
 Ma se di trar dal germogliar de i tronchi
 E de l'erbe e de i fiori e de le frondi
- 720 Essempi e avvisi omai sei sazio o stanco;
 O'l tuo nobil pensier brama e richiede
 Maggiori oggetti o immagini più altere
 – Ond'egli a contemplar s'erga e sollevi,
 Degne solo di lui, cose più grandi,
- 725 Per trar da i muti lor vivi concetti
 Quanto alti più, tanto più bei precetti –
 Or ti rivolgi in ogni parte, dove
 Sparso diffonde il puro aereo fiato
 Vago e mobile l'aere, e in molle argento
- 730 E'n bel cristallo il tempra; o dove l'acqua,
 E per entro spargendo e intorno intorno
 A l'arido ed immobile elemento
 Il nutritivo umor, tutto lo bagna;
 E conversa ora in fonte, ora in ruscello,

- 735 Ora in pioggia, ora in fiume ed ora in mare,
Or placida l'irriga, aspra or l'innonda,
Or di vite, or di morti anco feconda.
Che non di frutti sol, né d'onde solo
E l'asciutta campagna e'l suolo ondososo
- 740 Abbondar scorgerai; ma quella e questo
Scorgerai preziose aver le vene
Di bianco argento e di biond'oro ancora,
D'avaro cor lusingator lucente,
E luce, d'occhio avaro empia, nocente.
- 745 E aver nel rozo e mal purgato petto
Ogni più fina gioia, ond'altri attenda
(Obliata de l'or l'avida scelta)
A trar de l'arenose e ondose membra,
Sprezzator del martello il bel diamante,
- 750 De' rai del sol l'ecceditor piropo,
Vincitor de la porpora il rubino,
Mantenitor di speme lo smeraldo,
Del ciel seren l'imitator zaffiro,
Del mar tranquillo l'emula turchina
- 755 E l'amica del cor candida perla,
Di cui t'invita il guscio anco a vederla.
E insieme scorgerai, mentre di tanti
Pregiati onori ed onorati pregi
E la terra ed il mar colmi tu scorgi,
- 760 Che se troppo superba e troppo gonfia
Sta quella su'l contegno, e pur non spira,
(Ma ritien ne la bocca e dentro al seno
Il vento, spirto suo) forz'è ch'al fine
In tremoti terribili ne scoppi:
- 765 E intere le città, non che i palagi,
E non che le cittadi, i monti intieri,
Frangendosi, n'inghiotta; anzi essa stessa
Ne le ruvine sue sé stessa involva
E l'essere in non essere risolve.
- 770 E se fastoso e insuperbito troppo,
Questo troppo alto e troppo altero freme,
E tumido e orgoglioso indi n'assalta
Co' i liquidi suoi monti i duri monti
– Anzi, novo gigante assalta il cielo –
- 775 Monti a monti d'ardire e di speranza
Intessendo tuttor, così sperando
Condurre al fin l'empia sua tela ordita,
O d'affondare il cielo entro gli abissi

- Dell'alte sue voragini, o di lui
 780 Far suo letto e sue margini e sue sponde,
 E più belle e più ricche e più profonde:
 È breve il suo furore e poco vale;
 Che, d'arenosa spiaggia il debil lido
 A pena tocco, ecco si corca e franto
 785 A dietro si ritira e'n sé decresce;
 E muggiando e stridendo e mormorando,
 – Forse anco per dolor ch'ei per sì poco
 Vinto rimansi, e di furor sì grande
 Per memoria e per segno – a pena ei lascia
 790 A la riva scoperta, e de i suoi salsi
 Già svaniti bollori ancor fervente,
 Di bianca spuma asperso il suol pendente.
 Or tale anco è colui, che de gli onori,
 Che de i tesori suoi – da sé raccolti,
 795 O da gli avi o da i padri a lui lasciati –
 Superbo, altero e ambizioso troppo,
 Vedi talor con l'orme sue pompose
 A false turbe adulatorici, infide,
 In fastoso sentier dovunque ei vada
 800 Segnar primiero l'odorosa strada.
 E fatto guida altrui (ma guida ria,
 Se a manifesta e vergognosa morte
 Ne' precipizi suoi seco gli adduce)
 Ne' suoi propri palagi e ne' teatri
 805 Aver suoi cortigiani e suoi seguaci,
 E di seriche toghe e d'aurei manti
 De l'alta nobiltà gravi i primieri;
 Non che, de la vil plebe inonorata,
 Che senz'altro cercar ne segue i primi,
 810 In sozzi e grossi panni involti gl'imi;
 E – mentre il cavaliere ed il plebeo
 Egualmente l'inchina e riverente
 Con inchini il saluta e con saluti
 L'essalta a prova – alzarsi gonfio e torvi
 815 Gli occhi girare e maestoso il corpo
 Volger pavoneggiandosi e imperare
 In sembiante or cortese ed or villano
 Co'l moto sol del ciglio e de la mano;
 E – quasi sia, non de gli affetti altrui
 820 Dolce moderator, signor cortese,
 Ma libero signor, arbitro acerbo
 D'ogni esser loro – usar ogni arte ch'egli

- D'un perpetuo potere eterni il fasto
 E spanda fonti di superbia e fiumi:
 825 Ch'emuli poi del mar, l'onde movendo,
 Divorin l'alte cime a i colli, a i monti
 Di tutt'altre potenze e i bassi lidi
 De l'altrui povertà da i flutti impuri
 Non però lascin del suo orror sicuri.
 830 Quand'ecco – a pena da improvviso scoglio
 D'un odio popular, nato da tante
 E sconce sue maniere e stomacose;
 O d'un'altra più grande e più temprata
 Potenza, e perciò poi stabile, eterna;
 835 O da lo scoglio di colei che dura
 E sorda più che scoglio a i preghi altrui
 Ogni bassezza ed ogni altezza a paro
 Con la sua falce onnipotente abbatte
 Di terribile colpo e travaglioso –
 840 Quanto aspettato men, tanto più amaro
 Incontrato, o più tosto in duro incontro
 Risospinto, s'arresta e su la spiaggia
 Del già spento poter morto rimansi
 O su l'arena del domato fasto
 845 Si corca; e in un con lui si corca a un'ora
 Per non gonfiar più mai forte e vivace
 Con l'inferma virtù l'orgoglio audace.
 E tosto, o non è nulla, o privo in tutto
 De la sua prima maestà, n'appare
 850 Languido ed avvilito; e vede, ahi duolo,
 Già confusa sparirsi e dileguarsi
 De l'andato poter, fatto impotente,
 La gloria ancor, quasi sognata gloria,
 Di cui segnata a pena è la memoria.
 855 Questo, questo vedrai. Vista felice:
 Così mirarla e contemplarla a tutti
 Fosse dato dal cielo; o, s'è pur vero
 Ch'altrui dia sempre il ciel quel ch'altrui giova,
 (Benché non giovi poi; colpa de l'alma,
 860 Che'l giovamento o non riceve o abusa)
 Così mirarla e contemplarla e quindi
 Trarne l'utilità che pur potrebbe
 E che dovrebbe pur, ciascun volesse;
 Che non vedrebbe sì sovente il mondo
 865 Audaci troppo e gl'Icari annegati
 E restarne i Fetonti fulminati.

Ah che ben te'l diss'io, che non potea
 Affettato lettor, vecchio uditore
 E di catedre e d'opre, o antiche o nuove,
 870 Sì ben empier de gli aspettati avvisi
 Là in dotte scole i preparati orecchi,
 Che non possa e non soglia assai più al vivo
 Quei precetti medesmi in muti accenti
 E in note non formate al cor dettarne
 875 Del tempo istesso il tempo e de l'incerto
 Corso de l'anno la stagion diversa;
 Ma, ne la sua diversità piacente,
 Sì stabile, sì certa e sì conforme
 Che mai dal suo camin non torce l'orme.
 880 Nasce l'anno e l'uom nasce; in breve estinto
 Si riman l'anno; e benché lungo istimi
 L'uom poco saggio di molt'anni il corso,
 Precipita al morire e l'uomo ancora;
 Quindi sua corta vita altri ha chiamato
 885 Giorno d'ier già passato; altri, scorgendo,
 Che l'istessa ora ed il momento istesso
 Nunzio è di vita a l'uom, nunzio è di morte,
 A quella stella assomigliolla ardito,
 Che del dì messaggiera e de la notte,
 890 Ne l'angusto confine, ah!, di poche ore
 Or Lucifero nasce, Espero or more.
 Se, con successione alterna, eterna,
 L'anno a l'anno sottentra; e l'uomo a l'uomo,
 Con cambio vicendevole succede:
 895 Ha l'anno e mesi e giorni ed ore e istanti;
 Ha l'uom cure, pensier, voglie ed affetti.
 Che più? rimira pur; contempla pure,
 Cauti investigator, e l'uomo e l'anno,
 E tanto gli vedrai tra lor simili
 900 Che, se fra te determinar vorrai
 Qual sia l'uom, qual sia l'anno, o l'anno o l'uomo,
 Starai gran tempo irresoluto, e poi
 Saprai mal dir, tanto è sottil l'inganno,
 Se l'anno è l'uomo, o se pur l'uomo l'anno.
 905 Or fra due sì dissimili e ineguali,
 Qual somiglianza o egualità maggiore?
 Infra le sue distinguatrici etadi,
 La fanciullesca età, la giovanile
 E la virile e la senile ha l'uomo,
 910 Fatto de l'anno imitator leggiadro;

- E imitator de l'uomo ha l'anno ancora,
 Per sue distinte età, le sue stagioni,
 Ch'ei varia ognor con certo piede alterno,
 E primavera e state e autunno e verno.
- 915 Mira la primavera, età primiera
 E tenera de l'anno fanciullezza:
 Come, squarciati con lo stral de l'aure
 – Già tranquille spiranti e intepidite –
 A la terra infeconda i fianchi argenti,
- 920 Da quei sol l'erbe e solo i fior ne tragge,
 Vana pompa de i prati e de le piagge.
 Rimira poi la fanciullezza, prima
 Stagion de l'uomo e primavera amena;
 Come co'l ferro – e non ancor temprato,
- 925 D'un semplice discorso – il seno ottuso
 A germogliar non usa aperto a l'alma,
 Fa spuntar solo e pullularne fuori
 Per erbe i giochi ed i piacer per fiori.
 Mira la state, gioventù superba
- 930 De l'anno già cresciuto: oh come, oh come
 Fiammeggia ardendo; e perché assai non pare
 Al suo foco la terra, arde anco il cielo;
 Arde anco in cielo il sole, e in cielo ancora
 Fa ruggire il Leon, latrare il Cane;
- 935 Che, dal foco agitati, in lei sbuffando
 De i fiati ardenti gl'infocati lampi,
 Fan ch'ella poi di doppie fiamme avvampi.
 Rimira poi la giovanezza audace,
 De l'uomo invigorito accesa state;
- 940 Oh come calda, oh come altiera, oh come
 Indomita, orgogliosa, impaziente
 Genera foco e nutre incendio e spira
 Vive fiamme ed ardor d'amore e d'ira.
 E non contenta incenerir sé stessa,
- 945 Nel cielo de l'onor coce e consuma
 Il gran sol de la fama; e infiamma e abbrucia
 Il Leon di pietà, di fede il Cane;
 Che poi, spirando in lei fiati di foco,
 Fan ch'ella doppiamente arda e fiammeggi,
- 950 E al foco aggiunga del natio furore
 De la vergogna il foco e del rossore.
 Mira l'autunno, età viril de l'anno:
 Ecco il vedrai, non tra quei fior che vani
 Nascon figli de l'erbe in grembo a i prati;

- 955 O tra quei fior che, ne i giardin bugiardi
 Sì presti i frutti promettendo altrui,
 Pria ch'osservargli altrui, caggion sovente
 O infastosir superbo affatto e altero,
 O pur lussureggiar molle e leggiere;
- 960 Ma fra'l ghiaccio temprato e fra la fiamma
 Scherzar modesto e lascivire onesto
 Tra le pompe reali de gli argenti
 E de gli ori e de gli ostri e de i topazi
 A le perle, a i diamanti, a gli smeraldi,
- 965 E misti a i bei rubin di quei suoi frutti
 Ch'egli, abile a produr, cauto in condurre
 A la maturità dolce e pomposa,
 Prodigio dispensier provido serba;
 Onde per loro ogni stagion più ria
- 970 Beffi e si faccia di sue ingiurie scherno,
 Infruttuosa sua vecchiezza, il verno.
 Rimira poi la bella età virile
 De l'uom, grande in valor, soave autunno;
 E la vedrai – che sprezzatrice altera
- 975 Di piacer vani e di delizie umili –
 Far seno al suo pensier del sen de i fiori
 De i pensier fanciulleschi ella, che solo
 Con la mente e co'l piede a l'util corre,
 Fugge co'l piede e con la mente aborre.
- 980 E ch'aborre di par e di par fugge,
 Insuperbir, con vanità di fasto,
 De i fior de l'opre imagnate e al mondo
 Con mendace apparenza ingannatrice
 In nobil mostra in vaga pompa offerte;
- 985 Che pria che appaian trasformate in frutti
 Nel tronco lor, caggion dal tronco al suolo,
 Cibo di fere o di ferino stuolo.
 E gode solo e sol si gloria e pregia,
 Che tra le gemme preziose e rare
- 990 De gli onor suoi, suoi gloriosi frutti,
 È privilegio suo produr feconda
 In stagion maturata, alma, felice,
 E i generosi nettari animati
 De l'opre utili al mondo, a sé famose;
- 995 E riversar ne la dispensa eterna
 De le purgate più, più illustri idee,
 Del balsamo divin l'olio incorrotto
 Di lucida union, di bella pace;

- E far, che de i suoi pregi i vari pomi
 1000 Colga ognun non acerbi, e sian riparo
 Contra l'ingiuria d'ogni tempo avaro.
 Se poi ti volgi a questi campi intorno
 – Quando già vecchio l'anno è giunto a punto
 A la stagion, che già passato il segno
 1005 De la libra celeste ha'l sole ardente,
 E, co'l lume accorciato, il caldo edace
 Già tolto in tutto al mondo, il mondo affreda;
 Onde il volubil piede immobilito
 Fra catene di gielo ha'l rio corrente;
 1010 E'l denudato seno e'l crin scoperto
 Freddo vetro piovuto ammantato al bosco;
 E borea impoverisce, incrudelito,
 De i fior l'erbette e de l'erbette i prati
 E di frutti e di frondi, in bel giardino
 1015 Onor primiero, il verdeggiante stelo
 E di vaghezza e di bellezza il cielo –
 Alor tu miri quella vita istessa
 Che di candidi fregi e di vermigli
 E pria fanciulla e giovinetta poi
 1020 E poi cresciuta ne l'età del senno,
 Ornò la primavera, ornò la state
 E ornò l'autunno; or a l'età senile
 Giunta, il verno isfiorare ed esser sempre
 Di guai piena e d'angosce, e fatta in tutto
 1025 Spiacevole e molesta a tutti a un'ora,
 Anzi molesta a sé medesima ancora:
 Poiché vede dogliosa (ahi duol mal visto)
 Che, benché sia d'ogn'altro ben feconda,
 Pur la vecchiezza istessa, a chi ben pensa,
 1030 Per la sterilità di quella etade,
 È mal così infelice, è mal sì caro;
 Che pur si compra, e con sì gran disagio,
 Dal tempo avaro e venditor malvagio.
 Ma cara non è ancor la vita intiera
 1035 Da intiere ore di duol sempre interrotta?
 Se di mancar, se di morir sì certa,
 Non ha certa di vita ora o momento?
 Se da l'orto a l'ocaso è sì breve ora?
 Se sepolcro è di lei la culla istessa?
 1040 Se'l nascere e'l morire è un solo istante?
 E s'ella sol (per sua malvagia sorte)
 Nel nome è vita, e ne l'effetto è morte?

Con tante, o Clizio amato, e tanto e belle
E dilette e fruttuose viste,
1045 Qual uom che'n petto umano abbi' alma umana,
Dolcemente, utilmente, ah, non apprende
Di provida natura i sensi occulti?
E non scorge i misteri e non impara
Un viver glorioso? Oh lui ben nato,
1050 Oh lui nato al gioir che'n tal maniera,
Quando che l'ora e che la vita è destra,
Bea l'occhio, allegra il cor, l'alma ammaestra ».

BIBLIOGRAFIA

I. EDIZIONI DELLE OPERE DELL'IMPERIALE

- Lo Stato rustico*, Genova 1607 (Pavoni).
Lo Stato rustico, Genova 1611 (Pavoni).
Lo Stato rustico, Venezia 1613 (Deuchino).
Gl'indovini pastori, Genova 1613 (Pavoni).
La beata Teresa, Genova 1615 (Pavoni).
Il Ritratto del Casalino, Bologna 1637 (Benacci).
Viaggi e Giornali, a c. di A. G. BARRILI, in « Atti della società ligure di storia patria », 29 (1898), 1 e 2.

II. EDIZIONI DELLE OPERE DEGLI ALTRI AUTORI CITATI

Fra parentesi seguono le eventuali abbreviazioni utilizzate nel lavoro.

- C. ACHILLINI, *Rime e prose*, Venezia 1680.
S. AGOSTINO, *Le Confessioni*, a c. di C. VITALI, Milano 1975.
L. ALAMANNI, *La coltivazione*, in L. A., *Versi e prose*, a c. di P. RAFFAELLI, Firenze 1859, II, 185-320.
APHTONIUS, *Progymnasmata Hermogenis Rethorica Graece*, Florentiae 1515.
S. AQUILANO, *Le Rime*, a c. di M. MENGHINI, Bologna 1894.
L. ARIOSTO, *Orlando furioso*, a c. di C. SEGRE, Vicenza 1976.
ARISTOTELE, *Retorica, Poetica*, in *Opere*, a c. di A. PLEBE, X, Bari 1973.
P. A. BARGAEL, *De Aucupio Liber*, Florentiae 1566.
G. B. BASILE, *Il Pentamerone, ossia La fiaba delle fiabe*, trad. di B. CROCE, Bari 1974.
P. BEMBO, *Prose e rime*, a c. di C. DIONISOTTI, Torino 1966 (*Rime, Stanze, Rime rifiutate*).
G. BOCCACCIO, *Il Ninfale fiesolano*, a c. di G. MORPURGO, Milano 1928.
T. BOCCALINI, *Ragguagli di Parnaso e scritti minori*, a c. di L. FIRPO, Bari 1948.
D. BOCCAMAZZA, *Trattato della caccia*, Roma 1548.
M. BOIARDO, *Orlando innamorato*, a c. di L. GARBATO, Milano 1970.
G. BONARELLI, *La Filli di Sciro*, in *I drammi de' boschi e delle marine*, Milano 1874, 247-360.
S. BONAVENTURA, *Itinerarium mentis in Deum*, a c. di J. KAUP, München 1961.
F. BORROMEO, *I sacri ragionamenti*, Milano 1640.
F. BORROMEO, *Laudi*, in A. MARTINI, *I tre libri delle Laudi divine di Federico Borromeo*, Padova 1975, 215-368.

- G. BOTERO, *La Primavera*, Torino 1607.
 R. CAMPEGGI, *Rime*, Parma 1608.
 A. CARO, *Opere*, a c. di S. JACOMUZZI, Torino 1974 (*Rime, Egloghe*).
 G. CASONI, *Ode*, Venezia 1602.
 G. CASONI, *Opere*, Venezia 1626.
 A. CEBÀ, *Rime*, Roma 1611.
 G. CHIABRERA, *Liriche*, a c. di L. MANNUCCI, Torino 1926.
 G. CHIABRERA, *Opere*, a c. di M. TURCHI, Torino 1974.
 F. COLONNA, *Hypnerotomachia Poliphili*, a c. di G. POZZI e L. A. CIAPPONI, Padova 1964.
 F. COPETTA BECCUTI, *Rime*, a c. di E. CHIORBOLI, Bari 1912, 91-327.
 DANTE, *Divina commedia*, a c. di F. MAZZONI, Firenze 1972 (*Inferno, Purgatorio, Paradiso*).
 B. DAVANZATI, *Le opere*, a c. di E. BINDI, Firenze 1852-1853.
 G. DELLA CASA, *Le rime*, a c. di A. SERONI, Firenze 1944.
 S. DELLA CELLA, *Rime*, Milano 1608.
 B. DELL'UVA, *Poesie*, Reggio 1608 (*Il Pensier della Morte, Il Doroteo, Il martirio di S. Agata, Il martirio di S. Lucia, Il martirio di S. Agnese, Il martirio di S. Giustina, Il martirio di S. Caterina, Il glorioso trionfo de' martiri*).
 G. DU BARTAS, *La sepmaine ou la création du monde*, Paris 1585.
 G. DU BARTAS, *La divina settimana*, trad. di rima francese in verso sciolto italiano da F. GUISONE, Venezia 1601.
 G. GALILEI, *Il saggiaiore*, a c. di L. SOSIO, Milano 1965.
 A. GALLO, *Le dieci giornate della vera agricoltura e i piaceri della villa*, Venezia 1565.
 A. GRILLO, *Pietosi affetti*, Genova 1595.
 A. GRILLO, *Lettere*, racc. da P. PETRACCI, Venezia 1616.
 G. B. GUARINO, *Il Pastor fido*, a c. di E. BONORA, Milano 1977.
 G. GUIDICIONI, *Rime*, a c. di E. CHIORBOLI, Bari 1912, 1-90.
 HESIODUS, *Théogonie - Les travaux et les jours - Le bouclier*, par P. MAZON, Paris 1960.
Hieroglyphica Horapollinis, Augustae Vindelicorum 1595.
La sacra Bibbia ossia l'antico e il nuovo testamento, Roma 1974 (*Genesi*).
 T. LUCREZIO CARO, *La Natura*, trad. di B. PINCHETTI, Milano 1976.
 G. B. MARINO, *Rime*, Venezia 1602 (*Lira*).
 G. B. MARINO, *Epitalami*, Venezia 1616.
 G. B. MARINO, *Fiori di Pindo*, Venezia 1616.
 G. B. MARINO, *Epistolario*, a c. di A. BORZELLI-F. NICOLINI, Bari 1911-1912.
 G. B. MARINO, *Poesie varie*, a c. di B. CROCE, Bari 1913.
 G. B. MARINO, *Idillii favolosi*, a c. di G. BALSAMO-CRIVELLI, Torino 1923 (*Orfeo, Atteone, Arianna, Europa, Proserpina, Dafni, Siringa, Piramo e Tisbe, Dafne, Pan*).
 G. B. MARINO, *Le Dicerie sacre e la Strage de gl'innocenti*, a c. di G. POZZI, Torino 1960.
 G. B. MARINO, *L'Adone*, a c. di G. POZZI, Milano 1976.
 G. P. OLINA, *Ucelliera*, Roma 1622.
 OMERO, *Odissea*, trad. da V. MONTI, Bologna 1973.

- A. ONGARO, *Alceo*, in *I drammi de' boschi e delle marine*, Milano 1874, 361-427.
- Q. ORAZIO FLACCO, *Tutte le opere*, a c. di E. CETRANGOLO, Firenze 1968 (*Odi*, *Satire*, *Arte poetica*, *Epodi*).
- P. OVIDIO NASONE, *Le metamorfosi*, trad. da G. A. ANGUILLARA, Venezia 1561.
- P. OVIDIO NASONE, *Les métamorphoses*, par G. LAFAYE, Paris 1957.
- F. PETRARCA, *Il Canzoniere*, a c. di M. MARCAZZAN, Milano 1966.
- F. PETRARCA, *I Trionfi*, a c. di P. LECALDANO, Milano 1956.
- C. PLINIO SECONDO, *Historia naturalis*, trad. da C. LANDINO, Venezia 1543.
- G. POLIZIANO, *Stanze per la giostra*, a c. di E. RHO, Milano 1969.
- J. J. PONTANI, *Carmina (Eclghe - Elegie - Liriche)*, a c. di J. OESCHGER, Bari 1948 (*Eridanus, Hendecasyllabi*).
- G. PRETI, *Le poesie*, Venezia 1680.
- L. PULCI, *Il Morgante*, a c. di F. AGENO, Milano 1955.
- C. RINALDI, *Rime*, Bologna 1590.
- Roman de la Rose* (GUILLAUME DE LORRIS), par S. F. BARIDON, I, Milano 1957.
- Roman de la Rose* (JEAN DE MEUNG), par S. F. BARIDON, II, Milano 1957.
- B. ROTA, *Poesie*, Napoli 1726 (Parte I: *Rime*; Parte II: *Egloghe pescatorie*).
- G. RUCELLAI, *Le api*, Verona 1745.
- J. SANNAZARO, *Opera omnia*, Lugduni 1536 (*Egloghe, Elegie*).
- J. SANNAZARO, *Opere*, a c. di E. CARRARA, Torino 1967 (*Arcadia*).
- G. T. SCANDIANESE, *I quattro libri della caccia*, Venezia 1556.
- A. SPINOLA (STENICLERIO), *Poesie*, Genova 1764.
- T. STIGLIANI, *Rime*, Venezia 1601.
- T. STIGLIANI, *Del mondo nuovo*, Piacenza 1617.
- T. STIGLIANI, *Il Canzoniero*, Venezia 1625.
- T. STIGLIANI, *L'amante stoltisavio*, in O. BESOMI, *Tommaso Stigliani: tra parodia e critica*, Firenze 1973, 90-107 (rist. in *Esplorazioni secentesche*, Padova 1975, 170-92).
- T. STIGLIANI, *L'amante disperato*, in O. BESOMI, *Tommaso Stigliani: tra parodia e critica*, Firenze 1973, 79-90 (rist. in *Esplorazioni secentesche*, Padova 1975, 155-169).
- C. TALENTI, *Il coro d'Elicon*, Bergamo 1609.
- L. TANSILLO, *Poesie*, Londra 1782.
- L. TANSILLO, *Il podere*, Torino 1769.
- B. TASSO, *Amadigi*, Bergamo 1755.
- T. TASSO, *Il Goffredo*, poema eroico con gli argomenti del signor G. V. IMPERIALI, Padova 1749.
- T. TASSO, *Le rime*, a c. di A. SOLERTI, Bologna 1898 (Parte II: *Rime d'Amore*) (*R.am.*).
- T. TASSO, *Le lettere*, a c. di C. GUASTI, Firenze 1901.
- T. TASSO, *Il Mondo creato*, a c. di G. PETROCCHI, Firenze 1951.
- T. TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a c. di L. POMA, Bari 1964.
- T. TASSO, *La Gerusalemme liberata*, a c. di L. CARETTI, Bari 1967 (*Ger. lib.*).
- T. TASSO, *Aminta*, a c. di G. LIPPARINI, Milano 1969.
- E. TESAURO, *Il Cannocchiale aristotelico*, a c. di A. BUCK, Berlin-Zürich 1968.

- E. TESAURO, *La filosofia morale derivata dall'alto fonte del grande Aristotele*, Venezia 1719.
- T. LIVIO, *Historiarum ab Urbe Condita*, Ludg. Batavor. Amstelædami 1738.
- E. TORRICELLI, *Opere*, Faenza 1919 (Parte II: *Lezioni accademiche*).
- G. P. VALERIANO, *Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum aliarum gentium literis*, Basileae 1556.
- A. VALLI DA TODI, *Il canto de gl'augelli*, Roma 1601.
- E. VALVASSONE, *La caccia*, Venezia 1602.
- M. T. VARRONE, *Economie rurale*, trad. par J. HEURGON, Paris 1978 (*De re rustica*).
- D. VENIERO, *Rime*, Bergamo 1751.
- P. VIRGILIO MARONE, *Tutte le opere*, a c. di E. CETRANGOLO, Firenze 1966 (*Georgiche, Bucoliche, Eneide*).

III. OPERE CONSULTATE

- G. B. ALBERTI, *Discorso dell'origine delle Accademie pubbliche e private*, Genova 1939.
- R. ALEWYN-K. SAEZLE, *Das grosse Welttheater. Die Epoche der höfischen Feste in Dokument und Deutung*, Hamburg 1959.
- D. ALONSO, *Versos correlativos y retórica tradicional*, «Revista de Filología española», 28 (1944), 139-153 (rist. in D. ALONSO-C. BOUSOÑO, *Seis calas en la expresión literaria española*, Madrid 1970, 309-324).
- D. ALONSO, *Versos plurimembres y poemas correlativos*, «Revista de la Biblioteca Archivo y Museo, Ayuntamiento de Madrid», 13 (1944), genn., n. 49, 89-191.
- D. ALONSO, *Antecedentes griegos y latinos de la poesia correlativa moderna*, in *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, IV, Madrid 1953, 3-25 (rist. in D. ALONSO-C. BOUSOÑO, *Seis calas en la expresión literaria española*, Madrid 1970, 281-308).
- D. ALONSO, *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid 1955.
- D. ALONSO, *La poesia del Petrarca e il Petrarchismo (Mondo estetico della pluralità)*, «Lettere italiane», 11 (1959), luglio-sett., n. 3, 277-319 (rist. in *Pluralità e correlazione in poesia*, Bari 1971, 144-179).
- D. ALONSO-C. BOUSOÑO, *Seis calas en la expresión literaria española*, Madrid 1970.
- A. ASOR ROSA, *Il gran teatro del mondo*, in *Sintesi di storia della letteratura italiana*, Firenze 1972, 211-213.
- A. ASOR ROSA, *Il Seicento. La nuova scienza e la crisi del Barocco*, V 1, Roma-Bari 1974.
- F. BAR, *Les routes de l'autre monde. Descente aux enfers et voyage dans l'au-delà*, Paris 1946.
- G. BARBERI-SQUAROTTI, *Le instabilità dell'ingegno o l'avventura barocca*, «Forum Italicum», 7 (1973), giugno, n. 2, 177-226.
- M. BARBI, *Della fortuna di Dante nel secolo XVI*, Pisa 1890.
- A. BARRILI, *Introduzione a G. V. IMPERIALI, Viaggi*, «Atti della società ligure di storia patria», 29 (1898), 1, 15-30.

- R. BARTHES, *Introduzione all'analisi strutturale dei racconti*, in AA.VV., *L'analisi del racconto*, Milano 1969, 5-46.
- G. BARUFFALDI SECONDO, *Notizie Istoriche delle Accademie Letterarie Ferraresi*, Ferrara 1787.
- B. BASILE, *Rassegna di studi sul barocco e il barocco letterario italiano (1965-1972)*, « Lettere italiane », 24 (1972), 346-368.
- R. BATTAGLIA, *Dalla lingua dell'Amadigi a quella della Gerusalemme*, « Cultura neolatina » 1 (1941), 94-115.
- R. BATTAGLIA, *Note sul dissolversi della forma rinascimentale. Dall'Ariosto al Tasso*, « Cultura neolatina », 2 (1942), 174-190.
- S. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino 1961.
- S. BATTAGLIA, *Processo a Dante nel Cinquecento*, « Filologia e letteratura », 13 (1967), 1-23.
- R. BAUDRY, *Itinéraires de l'au-delà, Perceval et Dante*, « Revue des langues romanes », 80 (1971), n. 2, 317-330.
- G. L. BECCARIA, *L'autonomia del significante*, Torino 1975.
- A. BELLONI, *Recensione a F. FOFFANO, Ricerche letterarie*, Livorno 1897, « Giornale storico della letteratura italiana », 31 (1898), 369-383.
- A. BELLONI, *Il Seicento*, Milano 1899.
- A. BELLONI, *Il Seicento*, Milano 1929.
- F. BENEDUCCI, *Saggio sopra le opere del Boccacini*, Bra 1896.
- G. BENZONI, *Gli affanni della cultura. Intellettuali e potere nell'Italia della Contro-riforma e barocca*, Milano 1978.
- C. BERARDI, *La questione della rima e dello sciolto nel secolo XVIII*, « Rassegna critica della letteratura italiana », 14 (1909), 144-153.
- E. BERTANA, *In Arcadia. Saggi e profili*, Napoli 1909.
- O. BESOMI, *Ricerche intorno alla Lira di G. B. Marino*, Padova 1969.
- O. BESOMI, *Tommaso Stigliani: tra parodia e critica*, Firenze 1973 (rist. in *Esplorazioni secentesche*, Padova 1975, 53-205).
- O. BESOMI, *Il pellicano nel rogo: una fonte dello Stato rustico di G. V. Imperiali*, « Studi e problemi di critica testuale », 9 (1974), 158-169.
- O. BESOMI, *Esplorazioni secentesche*, Padova 1975.
- O. BIE, *Die Musen in der antiken Kunst*, Berlin 1887.
- E. BIGI, *La traduzione esegetica della Commedia nel Cinquecento*, in *Aspetti e problemi della critica dantesca*, Roma 1967, 18-48.
- W. BINNI, *I classici italiani nella storia della critica*, Firenze 1964.
- C. BROOKE-ROSE, *A Grammar of Metaphor*, London 1958.
- R. BROTANEK, *Traiano Boccalini's Einfluss auf die englische Literatur*, « Archiv für das Studium der neueren Sprachen », 111 (1903), 409-414.
- N. CAIX, *Le origini della lingua poetica italiana*, Firenze 1880.
- C. CALCATERRA, *Il Parnaso in rivolta*, Bologna 1961.
- C. CALCATERRA, *Il problema del Barocco*, in *Questioni e correnti di storia letteraria*, Milano 1975, 405-501.
- L. CARETTI-G. LUTI, *La letteratura italiana per saggi storicamente disposti. Il Seicento*, Milano 1976.
- E. CARRARA, *La poesia pastorale*, Milano 1908.
- V. CARTARI, *Le immagini de i dei de gli antichi nelle quali si contengono gl'Idoli, Riti, Cerimonie ed altre cose appartenenti alla Religione de gli Antichi*, Lione 1581.

- V. CARTARI, *Imagini delli dei de gl'antichi*, a c. di W. KOSCHATZKY, Graz 1963.
- T. CASINI, *Le forme metriche italiane*, Firenze 1890.
- F. CHIAPPELLI, *Note sul linguaggio del Tasso epico*, «Lingua nostra», 10 (1949), 1-10.
- F. CHIAPPELLI, *Studi sul linguaggio del Tasso epico*, Firenze 1957.
- P. CHIMINELLI, *La fortuna di Dante nella cristianità riformata*, Roma 1921.
- V. CIAN, *La Satira. Dall'Ariosto al Chiabrera*, Milano 1939.
- C. COLOMBO, *Cultura e tradizione nell'Adone di G. B. Marino*, Padova 1967.
- V. I. COMPARATO, *Società civile e società letteraria nel primo Seicento: l'Accademia degli Oziosi*, «Quaderni storici», 23 (1973), 359-388.
- G. CONTE, *La metafora barocca. Saggio sulle poetiche del Seicento*, Milano 1972.
- G. CONTINI, *Saggio d'un commento alle correzioni del Petrarca volgare*, Firenze 1943.
- G. CONTINI, *Preliminari sulla lingua del Petrarca*, «Paragone», 16 (1951), 3-26 (rist. in *Introduzione a F. PETRARCA, Canzoniere*, Torino 1964, I-XXXV).
- G. CONTINI, *La lingua del Petrarca*, in *Il Trecento. Libera Cattedra di storia della civiltà fiorentina*, Firenze 1953, 95-120.
- G. CONTINI, *Un nodo della cultura medievale: la serie «Roman de la Rose» - «Fiore» - «La Divina Commedia»*, «Lettere italiane», 25 (1973), 162-189.
- G. CONTINI, *Un'idea di Dante*, Torino 1976.
- M. CORTI, *Metodi e fantasmi*, Milano 1969.
- M. CORTI, *Il viaggio testuale. Le ideologie e le strutture semiotiche*, Torino 1978.
- U. COSMO, *Con Dante attraverso il Seicento*, Bari 1946.
- G. COSTA, *La leggenda dei secoli d'oro nella letteratura italiana*, Bari 1972.
- M. COSTANZO, *Il Gran Theatro del Mondo*, in *Dallo Scaligero al Quadrio*, Milano 1961, 239-278.
- R. CREMANTE-M. PAZZAGLIA, *La metrica*, Bologna 1972.
- G. M. CRESCIMBENI, *Dell'istoria della volgar poesia*, Venezia 1730.
- B. CROCE, *Due illustrazioni al 'Viage del Parnaso' del Cervantes (I. Il Caporali, il Cervantes e Giulio Cesare Cortese; II. Viaggio ideale del Cervantes a Napoli nel 1612)*, in *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari 1911, 123-159.
- B. CROCE, *Storia dell'età barocca in Italia*, Bari 1929.
- B. CROCE, *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, Bari 1945.
- B. CROCE, *Uomini e cose della vecchia Italia*, Bari 1956.
- B. CROCE, *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari 1968.
- F. CROCE, *Le poetiche del Barocco in Italia*, in *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, Milano 1959, 547-565.
- F. CROCE, *G. B. Marino*, in *Letteratura italiana. I minori*, Milano 1961, 1601-1640.
- F. CROCE, *Recensione a C. COLOMBO, Cultura e tradizione nell'Adone di G. B. Marino*, Padova 1967, «Rassegna della letteratura italiana», 73 (1969), 134-135.
- F. CROCE, *Seicento. Rassegna bibliografica*, «Rassegna della letteratura italiana», 79 (1975), gennaio-agosto, nn. 1-2, 361-368; settembre-dicembre, n. 3, 603-621.

- E. R. CURTIUS, *Rhetorische Naturschilderung im Mittelalter*, « Romanische Forschungen », 56 (1942), 219-256.
- E. R. CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948.
- G. P. D'ALESSANDRO, *Academiae Ociosorum libri tres*, Napoli 1613.
- D'ARCO S. AVALLE, *Modelli semiologici nella « Commedia » dantesca*, Milano 1975.
- D'ARCO S. AVALLE, *Ai luoghi di delizia pieni. Saggi sulla lirica italiana del XIII secolo*, Milano-Napoli 1977.
- C. DEL CORNO, *Rassegna mariniana (1969-1974)*, « Lettere italiane », 27 (1975), 91-109.
- G. DELLEY, *L'Assomption de la Nature dans la Lyrique française de l'Âge baroque*, Berne 1969.
- F. DE' PIETRI, *I Problemi Accademici ove le più famose quistioni proposte nell'illustrissima Accademia degli Oziosi di Napoli si spiegano*, Napoli 1642.
- F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, Torino 1971.
- G. DEVOTO, *Profilo linguistico di storia linguistica italiana*, Firenze 1953.
- G. DEVOTO-G. C. OLI, *Vocabolario illustrato della lingua italiana*, Milano 1971.
- G. DEVOTO-M. L. ALTIERI-BIAGI, *La lingua italiana. Storia e problemi attuali*, Torino 1979.
- A. DI BENEDETTO, *Note sul Marino e sul « marinismo »*, in *Stile e linguaggio*, Roma 1974, 199-203.
- C. DI GIROLAMO, *Teoria e prassi della versificazione*, Bologna 1976.
- C. DIONISOTTI, *Dante e il Rinascimento*, « Terzo Programma », 4 (1965), 161-168.
- C. DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino 1971.
- E. DONADONI, *Torquato Tasso. Saggio critico*, Firenze 1946.
- Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts*, Budapest 1974.
- W. T. ELWERT, *La poesia lirica italiana del Seicento*, Firenze 1967.
- W. T. ELWERT, *Versificazione italiana dalle origini ai giorni nostri*, Firenze 1976.
- Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI und XVII Jahrhunderts*, a c. di A. HENKEL-A. SCHOENE, Stuttgart 1967.
- Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, Roma 1929-1949.
- J. N. ERITHRAEI, *Pinacotheca imaginum illustrium doctrinae vel ingenii laude, virorum, qui auctore superstite, diem suum obierunt*, Colon. Agrippinae 1643.
- M. FAGIOLO, *La scenografia dalle sacre rappresentazioni al futurismo*, Firenze 1973.
- M. FANTUZZI, *Meccanismi narrativi nel romanzo barocco*, Padova 1975.
- F. FERNANDEZ-MURGA, *La Academia napolitano-española de los Ociosos*, Roma 1915.
- G. FERRONI-A. QUONDAM, *La locuzione artificiosa. Teoria ed esperienza della lirica a Napoli nell'età del Manierismo*, Roma 1973.
- L. FIRPO, *Allegoria e satira in Parnaso*, « Belfagor », 1 (1946), 673-700.
- F. FLAMINI, *Viaggi fantastici e trionfi di poeti*, Bergamo 1894.
- F. FLAMINI, *La varia fortuna di Dante in Italia*, Firenze 1914.
- F. FLAMINI, *Versi e metri italiani dal medioevo ai tempi nostri*, Livorno 1942.
- J. V. FLEMING, *The Roman de la rose. A study in Allegory and Iconography*, Princeton 1969.
- R. FRATTAROLO, *Studi su Dante dal Trecento all'età romantica*, Ravenna 1970.

- H. FRIEDRICH, *Epochen der italienischen Lyrik*, Frankfurt 1964.
- M. FUBINI, *Osservazioni sul lessico e sulla metrica del Tasso*, Firenze 1948.
- M. FUBINI, *L'enjambement nella « Gerusalemme liberata »*, « Trivium », 4 (1946), 54-64.
- M. FUBINI, *Metrica e poesia. Lezioni sulle forme metriche italiane. Dal Duecento al Petrarca*, Milano 1970.
- J. GARMS, *Brunnen in der Graphik Le Pautres*, « Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte », 24 (1971), 107-122.
- G. GENETTE, *Figure. Retorica e strutturalismo*, Torino 1969.
- G. GETTO, *Interpretazione del Tasso*, Napoli 1951.
- G. GETTO, *La polemica sul Barocco*, in *La letteratura italiana. Le correnti*, Milano 1956, 417-504.
- G. GETTO, *Il Barocco in Italia*, in *Manierismo, Barocco-Rococò. Concetti e termini*, Roma 1962, 81-103.
- G. GETTO, *Barocco in prosa e in poesia*, Milano 1969.
- G. GETTO, *Introduzione a Opere scelte di G. B. Marino e dei Marinisti*, II, 9-73 (già in *Barocco in prosa e in poesia*, Milano 1969, 59-122).
- F. GIAMBONINI, *Il compasso e lo squadro nelle architetture del Marino*, « Strumenti critici », 25 (1974), 323-344.
- Y. F. A. GIRAUD, *La fable de Daphné. Essai sur un type de métamorphose végétale dans la littérature et dans les arts jusqu'à la fin du XVII^e siècle*, Genève 1969.
- P. GRIMAL, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris 1969.
- E. U. GROSSE, *Sympathie der Natur*, München 1968.
- P. E. GUARNERIO, *Manuale di versificazione italiana*, Milano 1913.
- A. H. HALLOCK, *Dante's « selva » oscura and other obscure « selvas »*, « Forum Italicum », 6 (1962), n. 1, 57-78.
- S. HARWOOD, *Moral blindness and freedom of will: a study of light images in the Divina Commedia*, « Romance notes », 16 (1974), n. 1, 205-221.
- H. HUNGER, *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Wien 1959.
- A. JACOMUZZI, *Il « topos dell'ineffabile » nel Paradiso dantesco*, in *Da Dante al Novecento*, Milano 1970, 27-59.
- C. JANNACO, *Il Seicento*, Milano 1966.
- F. JOUKOVSKY-MICHA, *Poésie et mythologie au XVI^e siècle*, Paris 1969.
- M. R. JUNG, *Hercule dans la littérature française du XVI^e siècle. De l'Hercule courtois à l'Hercule baroque*, Genève 1966.
- M. R. JUNG, *Etudes sur le poème allégorique en France au moyen âge*, Berne 1971.
- G. INNAMORATI, *Arte della caccia. Testi di falconeria, uccellazione e altre cacce*, Milano 1965.
- La critica stilistica e il barocco letterario*, Firenze 1957.
- R. LAPESA, *Historia de la lengua española*, Madrid 1968.
- H. LAUSBERG, *Elementi di retorica*, Bologna 1969.
- Le glorie de gli Incogniti ovvero gli Huomini Illustri dell'Accademia de' Signori Incogniti di Venezia*, Venezia 1647.
- U. LIMENTANI, *The Fortunes of Dante in Seventeenth Century Italy*, Cambridge 1964.
- U. LIMENTANI, *La fortuna di Dante nel Seicento*, « Studi secenteschi », 5 (1964), 3-36.

- E. LIPSNER, *Der Mythos vom goldenen Zeitalters in dem Schäferdichtungen Italiens, Spaniens und Frankreichs*, Berlin 1933.
- G. P. LOMAZZI, *Della forma delle muse cavata da gli antichi autori greci et latini*, Milano 1591.
- J. MAEHL, *Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis. Studien zur Wesensbestimmung der frühromantischen Utopie und zu ihren ideengeschichtlichen Voraussetzungen*, Heidelberg 1965.
- F. MAGGINI, *La critica dantesca dal Trecento ai giorni nostri*, in *Questioni e correnti di storia letteraria*, Milano 1975, 123-166.
- L. MALAGOLI, *Seicento italiano e modernità*, Firenze 1970.
- A. MARCHESI-A. SARTORI, *Il segno. Il senso*, Milano 1970.
- A. MARCHESI, *Dizionario di retorica e di stilistica*, Milano 1978.
- G. B. MARCHESI, *I « Ragguagli di Parnaso » e la critica letteraria nel secolo XVII*, « Giornale storico della letteratura italiana », 27 (1896), 78-93.
- G. B. MARCHESI, *Della fortuna di Dante nel secolo XVII*, Bergamo 1898.
- L. MARTINELLI, *Dante*, Palermo 1973.
- A. MARTINI, *I tre libri delle Laudi divine di Federico Borromeo*, Padova 1975.
- I. MASI, *I Ragguagli di Parnaso*, Roma 1917.
- R. MASSANO, *Sulla tecnica e sul linguaggio dei lirici marinisti*, in *La critica stilistica e il barocco letterario*, Firenze 1957, 283-301.
- A. MATERASSI, *Per la storia del verso sciolto in Italia*, Firenze 1909.
- M. MAYLENDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, Bologna 1929.
- G. MAZZACURATI, *La questione della lingua dal Bembo all'accademia fiorentina*, Napoli 1965.
- G. MAZZACURATI, *Dante nell'Accademia fiorentina (1540-1560) (tra esegesi umanistica e razionalismo critico)*, « Filologia e letteratura », 13 (1967), 258-308.
- G. MAZZACURATI, *G. B. Gelli: un'« itinerario della mente » a Dante*, « Filologia e letteratura », 15 (1969), 49-94.
- G. MAZZACURATI, *Il mito di Dante a Firenze: dal Lenzoni al Borghini*, in *Conflitti di culture nel Cinquecento*, Napoli 1977, 183-223.
- G. MAZZONI, *Due epistole del secolo XIV in endecasillabi sciolti*, Padova 1888.
- M. MEDICI, *Memorie Storiche intorno le Accademie scientifiche e letterarie della Città di Bologna*, Bologna 1582.
- Memorie, Imprese e Ritratti de' Signori Accademici Gelati di Bologna*, raccolte nel principato del signor Conte Valerio Zane il Ritardato, Bologna 1672.
- J. MELANDER, *L'origine de l'italien 'me ne, me lo, te la', etc.*, « Studia neophilologica », 2 (1929), 169-203.
- P. V. MENGALDO, *La lingua del Boiardo lirico*, Firenze 1963.
- E. MICHAELSSON, *L'eau centre de métaphores et de métamorphoses dans la littérature française de la première moitié du XVIIe siècle*, « Orbis litterarum », 14 (1959), 121-173.
- B. MIGLIORINI-F. CHIAPPELLI, *Elementi di stilistica e di versificazione italiana*, Firenze 1948.
- B. MIGLIORINI, *Panorama dell'italiano secentesco*, « Rassegna della letteratura italiana », 60 (1956), n. 1, 1-52 (rist. in *Storia della lingua italiana*, Firenze 1971, 405-467).
- C. MINIERI-RICCIO, *Cenno storico intorno all'Accademia degli Oziosi di Napoli*, Napoli 1862.

- J. V. MIROLLO, *The poet of the Marvelous: Giambattista Marino*, New York and London 1963.
- A. MOMIGLIANO, *Storia della letteratura italiana*, Milano-Messina 1971.
- F. MONTANARI, *Studi sul Canzoniere del Petrarca*, Roma 1958.
- G. MORPURGO-TAGLIABUE, *Aristotelismo e Barocco*, in *Retorica e Barocco*. Atti del III congresso internazionale di studi umanistici, Venezia 15-18 giugno 1954, Roma 1955, 117-195.
- R. MURARI, *Ritmica e metrica razionale italiana*, Milano 1891.
- A. G. OLDOINI, *Athenaeum ligusticum*, Perugia 1680.
- V. PACIFICI, *Ippolito II d'Este, cardinale di Ferrara*, Tivoli 1920.
- G. PADIGLIONE, *Le leggi dell'Accademia degli Oziosi in Napoli*, ritrovate nella Biblioteca Brancacciana, Napoli 1878.
- A. PAGLIARO, *La divina Commedia nella critica*, Messina-Firenze 1967.
- M. PAGNINI, *Struttura letteraria e metodo critico*, Messina 1967.
- E. PANOWSKY, *Hercules am Scheidewege*, Leipzig 1930.
- G. F. PASINI, *Lo studio delle metafore*, «Lingua e stile», 3 (1968), 71-89.
- G. F. PASINI, *Dalla comparazione alla metafora*, «Lingua e stile», 7 (1972), 441-469.
- D. PEARSALL-E. SALTER, *Landscapes and seasons of the medieval world*, London 1973.
- V. PERNICONE, *Storia e svolgimento della metrica*, in *Tecnica e teoria letteraria*, Milano 1976, 297-349.
- S. N. PETERS, *The anatomical machine: a Representation of the microcosm in the Adone of G. B. Marino*, «Modern language notes», 88 (1973), n. 1, gennaio, 95-110.
- P. PETRACCI, *Le lodi per lo Stato rustico del sig. Giovanni Vincenzo Imperiali*, Venezia 1613.
- H. PETRICONI, *Ueber die Idee des goldenen Zeitalters als Ursprung des Schäferdichtungen Sannazaros und Tassos*, «Die neueren Sprachen» 38 (1930), n. 4, maggio-giugno, 265-283.
- G. PETROCCHI, *L'Inferno di Dante*, Milano 1978.
- M. PIERI, *Eros e manierismo nel Marino*, «Convivium», 36 (1968), 453-481.
- M. PIERI, *Per Marino*, Padova 1975.
- V. PLACELLA, *Le possibilità espressive dell'endecasillabo sciolto di Scipione Maffei*, «Filologia e letteratura», 15 (1969), 114-173.
- G. POULET, *Le metamorfosi del cerchio*, Milano 1971.
- G. POZZI, *Saggio sullo stile dell'oratoria sacra nel Seicento esemplificata sul P. Emanuele Orchi*, Roma 1954.
- G. POZZI, *Nuovi esempi di versus rapportati*, «Italia medievale e umanistica», 2 (1959), 513-515.
- G. POZZI, *Le metamorfosi di Adone*, «Strumenti critici», 5 (1971), 334-356.
- G. POZZI, *Ludicra mariniana*, «Studi e problemi di critica testuale», 6 (1973), 132-162.
- G. POZZI, *La rosa in mano al professore*, Friburgo 1974.
- G. POZZI, *Codici, stereotipi, τόποι e fonti letterarie*, in *Intorno al codice*. Atti del III Congresso della Associazione italiana di Studi semiotici, Pavia 26-27 settembre 1975, Firenze 1976, 37-76.
- M. PRAZ, *Il giardino dei sensi. Studi sul manierismo e il barocco*, Milano 1975.

- F. S. QUADRIO, *Della storia e ragione di ogni poesia*, Milano 1752.
- A. QUONDAM, *Petrarchismo mediato*, Roma 1974.
- A. QUONDAM, *La parola nel labirinto. Società e scrittura del Manierismo a Napoli*, Bari 1975.
- E. RAIMONDI, *La letteratura barocca*, Firenze 1961.
- E. RAIMONDI, *La nuova scienza e la visione degli oggetti*, « Lettere italiane », 26 (1969), n. 3, 265-306 (rist. in *Il romanzo senza idillio*, Torino 1974, 3-56).
- E. RAIMONDI, *Il petrarchismo nell'Italia meridionale*, in *Atti del convegno internazionale sul tema: Premarinismo e pregongorismo* (Roma, 19-20 aprile 1971), Roma 1973, quad. 180, 95-123.
- K. REICHENBERGER, *Zum Nobile Castello und seinen antiken Vorbildern*, « Germanisch-Romanische Monatsschrift », 5 (1955), 337-345.
- Retorica e Barocco*. Atti del III congresso internazionale di studi umanistici, Venezia 15-18 giugno 1954, Roma 1955.
- C. RIPA, *Iconologia*, a c. di E. MANDOWSKY, New York 1970.
- G. ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino 1966-1969.
- J. ROUSSET, *La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*, Paris 1954.
- V. RUGGERI, *Aspetti linguistici della polemica tassessa*, « Lingua nostra », 6 (1944-1945), 44-51.
- V. RUGGERI, *Latinismi, forme etimologiche, e forme « significanti » nella Gerusalemme liberata*, « Lingua nostra », 7 (1946), 76-84.
- M. F. SALQUES, *Spectacle et représentation dans l'Adone de G. B. Marino*, « Revue des sciences humaines », 37 (1972), gennaio-marzo, n. 145, 69-70.
- F. SALVATORE, *Un ignoto difensore di Dante nel Seicento: Vincenzo Gramigna*, « Dante Studies », 92 (1974), 153-166.
- G. E. SANSONE, *Per la storia dell'endecasillabo sciolto*, « Convivium », 2 (1948), 895-901.
- G. SANTANGELO, *Scipione Errico critico e le « Rivolte di Parnaso »*, in S. ERICO, *Le rivolte di Parnaso*, a c. di G. S., Catania 1974, 7-56.
- A. SCHIAFFINI, *L'imperfetto e il condizionale in -ia (tipo « avia », « avria ») dalla Scuola poetica siciliana al definitivo costituirsi della Lingua nazionale*, « Italia dialettale », 5 (1929), 1-31.
- A. SCHOENE, *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barocks*, München 1964.
- L. SCHRADER, *Sinne und Sinneverknüpfungen. Studien und Materialien zur Vorgeschichte der Synästhesie und zur Bewertung der Sinne in der italienischen, spanischen und französischen Literatur*, Heidelberg 1969.
- U. SCHULZ-BUSCHHAUS, *Das Madrigal. Zur Stilgeschichte der italienischen Lyrik zwischen Renaissance und Barock*, Berlin-Zürich 1969.
- AA.VV., *Similitudini epiche*, Bellinzona 1975-1976.
- C. S. SINGLETON, *Viaggio a Beatrice*, Bologna 1968.
- B. T. SOZZI, *Petrarca*, Palermo 1963.
- G. B. SPADA, *Giardino degli epiteti, traslati, et aggiunti poetici italiani*, Rist. e corr., Bologna 1665.
- R. SPONGANO, *Nozioni ed esempi di metrica italiana*, Bologna 1966.

- G. B. SPOTORNO, *Storia letteraria della Liguria*, Genova 1826 (rist. anastaticamente: Bologna 1972).
- M. STAEHELIN, *Pythagoras und Jubal als Erfinder und Bewahrer der Musik*, « Neue Zürcher Zeitung », (1972), 26 marzo, 51.
- J. STEADMAN, *Verse without rime: sixteenth-century italian defences of versi sciolti*, « Italica », 41 (1964), 384-402.
- R. STEPHAN, *Goldenes Zeitalter und Arkadien*, Heidelberg 1971.
- F. STRICH, *Der lyrische Stil des 17. Jahrhunderts*, in *Abhandlungen zur deutschen Literaturgeschichte*, Franz Muncker zum 60. Geburtstage, München 1916, 21-53.
- G. TAVANI, *Dante nel Seicento*, Firenze 1976.
- D. THOSS, *Studien zum Locus Amoenus im Mittelalter*, Wien 1972.
- H. TINTELNOT, *Barocktheater und barocke Kunst. Die Entwicklungsgeschichte der Fest- und Theaterdekoration in ihren Verhältnis zur barocken Kunst*, Berlin 1939.
- H. TINTELNOT, *Annotazioni sull'importanza della festa teatrale per la vita artistica e dinastica nel barocco*, in *Retorica e Barocco*. Atti del III congresso internazionale di studi umanistici, Venezia 14-18 giugno 1954, Roma 1955, 233-241.
- G. TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana*, Firenze 1812.
- V. TOCCI, *Dizionario di mitologia*, Milano 1974.
- C. TRABALZA, *La critica letteraria (Dai primordi dell'Umanesimo all'Età nostra)*, Milano 1915.
- E. TRINCHERO, *Il Parnaso di F. F. Frugoni*, « Paragone », 138 (1961), giugno, 25-43.
- F. ULIVI, *Il manierismo del Tasso e altri studi*, Padova 1966.
- AA.VV., *Una dozzina di analisi di testo all'indirizzo dei docenti ticinesi del settore medio*, Zurigo 1975.
- C. VALERI, *Metrica e retorica*, Firenze 1977.
- P. VALESIO, *Le strutture dell'allitterazione*, Bologna 1968.
- A. VALLONE, *Dante nel Seicento attraverso testi inediti*, « Studi secenteschi », 3 (1962), 3-25.
- A. VALLONE, *Lineamenti dell'esegesi dantesca nei secoli XVI e XVII*, « Ausonia », 19 (1964), n. 4, 9-13.
- A. VALLONE, *Aspetti dell'esegesi dantesca nei secoli XVI e XVII attraverso testi inediti*, Lecce 1966.
- A. VALLONE, *L'interpretazione di Dante nel Cinquecento*, Firenze 1969.
- M. VITALE, *Latinismi e lombardismi nella polemica cinquecentesca intorno alla Gerusalemme liberata di Torquato Tasso*, « Convivium », 1 (1950), 216-230.
- M. VITALE, *Di alcune forme verbali nella prima codificazione grammaticale cinquecentesca*, « Acme », 10 (1957), 256-275.
- M. VITALE, *La questione della lingua*, Palermo 1967.
- G. VITALETTI, *Schermaglie dantesche nel Seicento*, « Giornale dantesco », 27 (1924), 177-183, 262-271; 28 (1925), 51-61.
- F. VIVALDI, *Qualche segreto della Divina Commedia*, Firenze 1968.

- F. J. WARNKE, *The World as Theatre: Baroque Variations on a Traditional « topos »*, in *Festschrift für E. Mortner*, München 1969, 185 sgg.
- W. WEISBACH, *Barock als Stilphänomen*, « Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte », 2 (1924), 225-256.
- W. WERNER-FAEDLER, *Das Arkadienbild und der Mythos der goldenen Zeit in der französischen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts*, Salzburg 1972.
- F. A. YATES, *Theatre of the World*, Chicago 1969.

INDICE

INTRODUZIONE

a) Premessa	pag.	1
b) Alcuni dati	»	2
c) Lo <i>Stato rustico</i>	»	5
c.1) Contenuto del poema	»	8
c.2) Tradizione e innovazione del poema	»	10
d) Finalità del presente lavoro	»	15

PARTE I

GUIDA ALLA LETTURA DELLO *STATO RUSTICO*

I. I PERSONAGGI	pag.	17
I.1 Personaggi principali	»	17
I.2 Personaggi secondari	»	28
I.3 Relazione fra personaggi principali e personaggi secondari	»	31
II. LE MISURE DEL RACCONTO	»	34
II.1 Il tempo	»	34
II.2 Lo spazio	»	39
III. IL TEMA DEL VIAGGIO IN PARNASO	»	47
III.1 Introduzione	»	47
III.2 Il tema del viaggio in Parnaso nel macrocosmo del poema	»	52
III.3 Il tema del viaggio in Parnaso nel microcosmo della Parte X	»	73
III.4 Conclusione.	»	79
IV. IL TEMA DELLO « STATO RUSTICO »	»	84
IV.1 Introduzione	»	84
IV.2 Un precedente classico: Orazio	»	85

IV.3 Parte I: proposizione del tema	pag. 87
IV.4 Parte II: accesso allo « stato rustico »	» 102
IV.5 Parte IV: cittadini e pastori	» 104
IV.6 Parte IV: l'episodio dei fabbri	» 109
IV.7 Parte XI: l'episodio dei cavalli	» 110
V. IL TEMA DELL'ETÀ DELL'ORO	» 112
V.1 Introduzione	» 112
V.2 Il tema nel poema	» 115
VI. TEMI PASTORALI	» 132
VI.1 Introduzione	» 132
VI.2 Gli episodi pastorali del poema	» 134
VII. IL TEMA DELL'« AUREA MEDIOCRITAS »	» 171
VIII. ALTRI TEMI	» 172
VIII.1 Le gare	» 172
VIII.2 Le rassegne	» 190
VIII.3 Temi mitologici	» 206
VIII.4 Il tema della pesca, della caccia e dell'uccel- lagione	» 214
VIII.5 Il tema della musica	» 223
VIII.6 Temi teorici	» 224
VIII.7 Temi storici	» 227
VIII.8 Polemiche ed encomio	» 228

PARTE II

ANALISI DELLA PARTE V DELLO *STATO RUSTICO*

I. Introduzione	pag. 232
II. Presentazione della Parte V	» 232
III. Contenuto e struttura della Parte V	» 249
III.1 Esposizione	» 249
III.2 Struttura della Parte V	» 284
III.3 Contenuto della Parte V: l' <i>aurea mediocritas</i>	» 289
IV. La metafora nella Parte V	» 294
IV.1 La metafora « scienze-monti »	» 295
IV.2 La metafora « ingegno-nave »	» 298
IV.3 La metafora « anima-pianta »	» 299
IV.4 La metafora « pensieri indegni-cicuta e loglio »	» 300

IV.5 La metafora « tiranno-mare »	pag. 301
IV.6 La metafora « età-stagioni »	» 302
IV.7 Osservazioni conclusive	» 313

PARTE III

LO STILE DELLO *STATO RUSTICO*

I. RETORICA	pag. 319
I.1 Figure della ripetizione	» 319
I.1.1 La <i>geminatio</i>	» 320
I.1.2 L'allitterazione	» 325
I.1.3 La paronomasia	» 334
I.1.4 La <i>derivatio</i>	» 341
I.1.5 L'anafora	» 346
I.2 Figure associative	» 358
I.2.1 Rappresentazioni antropomorfiche	» 358
I.2.2 La similitudine	» 375
I.2.3 La metafora	» 384
I.2.4 Sineddoche e metonimia, antonomasia e perifrasi	» 417
I.2.5 L'antitesi	» 422
I.2.6 Due varianti dell'antitesi: ossimoro e <i>correctio</i>	» 431
II. SINTASSI	» 436
II.1 La <i>reduplicatio</i>	» 437
II.2 L'iperbato	» 438
II.3 La <i>rapportatio</i>	» 439
II.4 Il <i>Summationsschema</i>	» 445
II.5 La <i>gradatio</i>	» 447
II.6 L' <i>isocolon</i>	» 450
II.7 Il chiasmo	» 452
II.8 Conclusione.	» 461
III. METRICA	» 469
III.1 Versi bimembri	» 469
III.1.1 Bimembrazione distribuita su un unico endecasillabo	» 469
III.1.2 Bimembrazione distribuita su più versi	» 474
III.1.3 Dualità ridotta.	» 476

III.2 Versi plurimembri	pag. 478
III.2.1 Plurimembri semplici	» 478
III.2.2 Plurimembri di più versi	» 480
III.3 Endecasillabi con tre accenti	» 481
III.4 La rima.	» 482

APPENDICE

IV. LA LINGUA DELLO « STATO RUSTICO »	pag. 495
IV.1 La grafia	» 495
IV.2 Fonetica	» 498
IV.2.1 Vocalismo	» 498
IV.2.2 Consonantismo	» 506
IV.3 Morfologia	» 509
IV.3.1 L'articolo	» 509
IV.3.2 Pronomi	» 510
IV.3.3 Verbi	» 514
IV.3.4 Avverbi.	» 521
IV.3.5 Preposizioni e congiunzioni	» 522
IV.3.6 Il numero	» 522
IV.3.7 Flessione (metaplasmì)	» 523
IV.3.8 Genere	» 524
IV.4 Il lessico	» 525
IV.4.1 Suffissi	» 526
IV.4.2 Prefissi	» 534
IV.4.3 Altre peculiarità lessicali	» 537
IV.5 Conclusione.	» 545
CONCLUSIONE GENERALE	» 556
BIBLIOGRAFIA	» 564

CURRICULUM VITAE

Nata l'8 febbraio 1952 a Sorengo (Lugano) da Mariuccia Ramonetti e Augusto Bernasocchi di Bellinzona, frequentai le scuole elementari e il ginnasio nel mio comune d'origine. Nel 1971 ottenni al Liceo Cantonale di Lugano la maturità di tipo B e nel semestre d'inverno dello stesso anno mi iscrissi alla Facoltà di Lettere dell'Università di Zurigo, scegliendo come materie di studio l'italiano, il francese e lo spagnolo. Nel 1976 superai gli esami di Licenza, mentre la presente Tesi di Laurea fu approvata dalla Facoltà nel 1979. Dal 1978 sono assistente presso il Seminario di Romanistica dell'Università di Zurigo. Dal settembre dello stesso anno sono sposata con José Manuel López de Abiada.

Ringrazio tutti i miei professori, in particolare il professor Ottavio Besomi che sempre mi ha attentamente seguita sia nella redazione della Memoria di Licenza che della Tesi di Laurea e il professor Dante Isella, che Zurigo ha la fortuna di ospitare, per la revisione del dattiloscritto.

*Finito di stampare nell'ottobre 1981
con i tipi della Tiferno Grafica
di Città di Castello*



